



ΠΡΑΚΤΙΚΑ

ΤΟΜΟΣ Α'

Η μουσική κληρονομιά των Ιονίων Νήσων

**«Ενέργειες Ανάδειξης
Σύγχρονου Πολιτισμού
& Ιστορικής Κληρονομιάς
από το Δήμο Αργοστολίου»**

11 ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ 2008

**Υποέργο 3: Ψηφιοποίηση - τεκμηρίωση
και διάχυση του πολιτισμού των Επτανήσων**



ΔΗΜΟΣ ΑΡΓΟΣΤΟΛΙΟΥ

ΔΗΜΟΣ ΑΡΓΟΣΤΟΛΙΟΥ 2008
ΔΡΑΣΕΙΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

**«Ενέργειες Ανάδειξης
Σύγχρονου Πολιτισμού
& Ιστορικής Κληρονομιάς
από το Δήμο Αργοστολίου»**

Υπόεργο 1ο
Συνέδριο περιφερειακού χαρακτήρα με θέμα:
Ο πολιτισμός των Ιονίων Νήσων χθες και σήμερα.

Οι εργασίες των συνεδρίων **πραγματοποιούνται** στο
Δημοτικό Θέατρο Αργοστολίου **“ Ο ΚΕΦΑΛΟΣ ”**
Ώρα Έναρξης 9:00 μμ

**Η ΕΙΣΟΔΟΣ ΓΙΑ ΤΟ ΚΟΙΝΟ ΕΙΝΑΙ
ΔΩΡΕΑΝ**

**ΣΥΝΕΔΡΙΟ ΓΙΑ ΤΗΝ
ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑ
ΤΩΝ ΙΟΝΙΩΝ ΝΗΣΩΝ**

ΠΕΜΠΤΗ 11/12/2008
*Η μουσική κληρονομιά
των Ιονίων Νήσων*

ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ 12/12/2008
*Ιόνιος Λογοτεχνία μέσα στο
πέρασμα του χρόνου*

ΣΑΒΒΑΤΟ 13/12/2008
*Το θέατρο μέσα από το έργο
των καλλιτεχνών
και την ιστορική μνήμη*

ΚΥΡΙΑΚΗ 14/12/2008
Εικαστικά: “Εικαστικές Τέχνες στο Ιόνιο”



ΤΟ ΕΡΓΟ ΣΥΧΡΗΜΑΤΟΔΟΤΕΙΤΑΙ ΑΠΟ ΤΟ ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΤΑΜΕΙΟ ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑΚΗΣ ΑΝΑΠΤΥΞΗΣ (Ε.Τ.Π.Α.) ΚΑΤΑ 80% ΚΑΙ ΑΠΟ ΕΘΝΙΚΟΥΣ ΠΟΡΟΥΣ ΚΑΤΑ 20%.

Η αφίσα των συνεδρίων

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

- 6 | Αναλυτικό Πρόγραμμα εργασιών συνεδρίου**
- 10 | Μπούκας Νικόλαος**
«Χειρόγραφα εκκλησιαστικής μουσικής αποκείμενα στην Κοργιαλένειο Βιβλιοθήκη Αργοστολίου»
- 17 | Σαμαρά Φωτεινή**
«Η χορωδιακή πράξη στην Κεφαλονιά σήμερα. Μύθοι - πραγματικότητα - προβληματισμοί - οραματισμοί»
- 23 | Νίκιας Λούντζης**
«Επτανήσιοι εισηγητές εθνικής μουσικής»
- 31 | Μαρία Μπουχάγερ**
«Κοσμάς Αντωνίου Μπουχάγερ, το έργο και η προσφορά του»
- 35 | Γιώργος Ζούμπος**
«Φιλαρμονική εταιρία "Μάντζαρος" Κέρκυρας: Από την "ψυχαγωγία της εργατικής τάξης στην διάδοση της θείας τέχνης" »
- 53 | Σπύρος Θεοτοκάτος**
«Εκκλησιαστική μουσική στην Κεφαλονιά»
- 59 | Γεράσιμος Γαλανός**
«Η Κεφαλονίτικη παραλλαγή της ρίμας του Μανέτα»
- 67 | Αποστολάτος Διονύσης**
«Τετράφωνη εκκλησιαστική μουσική»
- 73 | Νίκος Γαρμπής**
«Η Δημιουργία ενός multimedia "σκέψεις και πράξεις" »
- 79 | Καραβιώτης Σπύρος**
«Η καντάδα και η αριέτα στο σήμερα»
- 89 | Αλεξία Μαρτσέλου**
«Διονύσης Αποστολάτος» « Το μουσικό του ταξίδι και η προσφορά του στην επανησιακή μουσική»
- 95 | Γρηγόρης Βαγγελάτος**
«Φιλαρμονική σχολή Λειβαθούς»
- 103 | Κώστας Καρδάμης**
«Η μπάντα πριν απο την μπάντα» «: Στοιχεία για την πρώιμη ιστορική εξέλιξη των ορχηστρικών πνευστών στα Επτάνησα»

ΑΝΑΛΥΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΕΡΓΑΣΙΩΝ

ΠΡΩΤΗ ΠΡΩΙΝΗ ΣΥΝΕΔΡΙΑ

Προεδρείο: **Νίκος Μπούκας, Φωτεινή Σαμαρά**

9.30-10.00 Προσέλευση συνέδρων - Παράδοση φακέλου.

10.00-10.15 **Νίκιας Λούντζης**, Δικηγόρος - Μουσικός ερευνητής:
«Επτανήσιοι εισηγητές εθνικής μουσικής»

10.15-10.30 **Μαρία Μπουχάγερ**, Μουσικός:
«Κοσμάς Μπουχάγερ», το έργο και η προσφορά του

10.30-10.45 **Δημοσθένης Μηνιάτης**, Μαέστρος:
«Φιλαρμονική σχολή Ληξουρίου»

10.45-11.00 **Γιώργος Ζούμπος**
Μαθηματικός Δρ. Τμήματος Ιστορίας Ιονίου Πανεπιστημίου:
«Φιλαρμονική εταιρία "Μάντζαρος" Κέρκυρας: Από την "ψυχαγωγία της εργατικής τάξης στην διάδοση της θείας τέχνης"»

11.00-11.15 **Σπύρος Θεοτοκάτος**, Μαέστρος:
«Εκκλησιαστική μουσική στην Κεφαλονιά»

11.15-11.30 Συζήτηση
11.30-12.00 Διάλειμμα

ΔΕΥΤΕΡΗ ΠΡΩΙΝΗ ΣΥΝΕΔΡΙΑ

Προεδρείο: **Γεράσιμος Γαλανός, Νίκος Γαρμπής**

12.00-12.15 **Νίκος Μπούκας**, Ιστορικός Μουσικολόγος, Επίκουρος Καθηγητής του Τμήματος Τεχνολογίας ήχου & Μουσικών Οργάνων ΑΤΕΙ Ιονίων Νήσων & Σύμβουλος Καθηγητής του Ελληνικού Ανοικτού Πανεπιστημίου:
«Χειρόγραφα εκκλησιαστικής μουσικής αποκείμενα στην Κοργιαλένιο Βιβλιοθήκη Αργοστολίου»

12.15-12.30 **Διονύσιος Αποστολάτος**, Μαέστρος:
«Τετράφωνη εκκλησιαστική μουσική»

12.30-12.45 **Φωτεινή Σαμαρά**, Μαέστρος:
«Η χορωδιακή πράξη στην Κεφαλονιά του σήμερα. Μύθοι, πραγματικότητα, προβληματισμοί και οραματισμοί»

12.45-13.00 **Νίκος Γαρμπής**, Συνθέτης:

«Η Δημιουργία ενός multimedia “σκέψεις και πράξεις” »

13.00-13.15 Συζήτηση

14.00 Γεύμα συνέδρων

ΠΡΩΤΗ ΑΠΟΓΕΥΜΑΤΙΝΗ ΣΥΝΕΔΡΙΑ

Προεδρείο: Αναστασία Γεωργάκη, Γεράσιμος Γαλανός

17.00-17.15 Γεράσιμος Γαλανός, Εκπαιδευτικός, Υπεύθυνος Πολιτιστικών και Καλλιτεχνικών Θεμάτων Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης Νομού Κεφαλονιάς, Ερευνητής:
«Το τραγούδι του “Μανέτα” και οι Κεφαλονίτικες παραλλαγές του»

17.15-17.30 **Σπύρος Καραβιώτης**, Μαέστρος:
«Η καντάδα και η αριέτα στο σήμερα»

17.30-17.45 **Αλεξία Μαρτσέλου**, Μαέστρος:
«Διονύσης Αποστολάτος» «Το μουσικό του ταξίδι και η προσφορά του στην επτανησιακή μουσική»

17.45 -18.00 **Παναγής Μπαρμπάτης**, Καλλιτεχνικός Δ/της της Ορχήστρας & Χορωδίας Λυρικών Καλλιτεχνών «Απόλλων Μουσική»:
«Επτανησιακή Μουσική»

18.00-18.15 **Γρηγόρης Βαγγελάτος**, Μαέστρος:
«Φιλαρμονική σχολή Λειβαθούς»

18.15-18.30 Συζήτηση

18.30-19.00 Διάλειμμα

ΔΕΥΤΕΡΗ ΑΠΟΓΕΥΜΑΤΙΝΗ ΣΥΝΕΔΡΙΑ

Προεδρείο: Χάρης Ξανθουδάκης, Νίκιας Λούντζης

19.00-19.15 **Αναστασία Γεωργάκη**, Επίκουρος καθηγήτρια, Τμήμα Μουσικών σπουδών, Φιλοσοφική Σχολή, Πανεπιστημίου Αθηνών:
«Διπολική μουσική Λευκάδας Αστική - Υπαίθρια»

19.15-19.30 **Χάρης Ξανθουδάκης**, Αντιπρύτανης Ιόνιου Πανεπιστημίου:
«Επτανησιακή σχολή: Εθνική μουσική για το νέο κράτος»

19.30-19.45 **Κωνσταντίνος Καρδάμης**, Μουσικολόγος Ιόνιο Πανεπιστήμιο:
«Η μπάντα πριν από την μπάντα» «: Στοιχεία για την πρώιμη ιστορική εξέλιξη των ορχηστρικών πνευστών στα Επτάνησα»

19.45-20.00 Συζήτηση

20.00 Λήξη των εργασιών

Το πρόγραμμα που δημοσιεύεται εδώ, περιγράφει τις εργασίες του συνεδρίου, όπως πραγματοποιήθηκαν και αποτυπώθηκαν στο πρόγραμμα (ίσως με μικρές διαφοροποιήσεις)

Όλες οι συνεδρίες πραγματοποιήθηκαν
στο Δημοτικό Θέατρο Αργοστολίου "ο Κέφαλος"

ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΑ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΑΠΟΚΕΙΜΕΝΑ ΣΤΗΝ ΚΟΡΓΙΑΛΕΝΕΙΟ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΑΡΓΟΣΤΟΛΙΟΥ

ΜΠΟΥΚΑΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ¹

Στην Κοργιαλέναιο Βιβλιοθήκη Αργοστολίου φυλάσσεται, εκτός των άλλων, ένας σημαντικός αριθμός χειρογράφων στα όποια περιέχεται το σύνολο του υμνογραφικού corpus της Ανατολικής Ορθόδοξης Εκκλησίας. Ένα corpus, το οποίο σχεδόν στο σύνολό του, είναι παρασημασμένο με βυζαντινή μουσική σημειογραφία.

Έπειτα από την αναλυτική καταλογογράφηση όλου του χειρόγραφου μουσικού υλικού που είναι παρασημασμένο με τη Βυζαντινή σημειογραφία αλλά και τη μουσικο-παλαιογραφική μελέτη των χειρογράφων (χφφ.), είμαστε σε θέση να προβούμε στις παρακάτω διαπιστώσεις:

α) Ο συνολικός αριθμός του χφφ. υλικού ανέρχεται σε 84 τόμους, 99 τετράδια και 8 λυτά φύλλα.

β) Ο μεγαλύτερος αριθμός των χφφ. έχει συνταχτεί στην Κεφαλονιά, εξαίρεση αποτελούν οκτώ χφφ.

γ) Πρόκειται για ένα χειρόγραφο υλικό το οποίο έχει συνταχτεί κατά τη διάρκεια μιας μεγάλης χρονικής περιόδου η οποία εκτείνεται από το 17ο αι. έως το έτος 1958. Τα χφφ. είναι χρονολογημένα εκτός από ελάχιστες εξαιρέσεις.

δ) Η ύλη των χειρογράφων είναι χαρτί καλής ποιότητας. Η γραφή τους είναι δίχρωμη. Άλλοτε είναι επιμελημένη και άλλοτε ακατάστατη. Χρησιμοποιείται συνήθως μαύρη μελάνη για το ποιητικό και μελωδικό κείμενο καθώς και για τη γραφή των χαρακτήρων ποιότητας. Ερυθρογραφία χρησιμοποιείται για τους τίτλους, το αρχικό γράμμα των ύμνων, τις μαρτυρίες και το έτερον (χαρακτήρας ποιότητας). Εξαίρεση αποτελούν τα χειρόγραφα του Ιεροψάλτη Χαράλαμπου Μοσχόπουλου, των οποίων τα ποιητικομελωδικά κείμενα είναι εξ ολοκλήρου σημειωμένα με μαύρη μελάνη.

ε) Στη μεγάλη τους πλειοψηφία τα χειρόγραφα είναι σε καλή κατάσταση, σταχωμένα και το περιεχόμενό τους ολοκληρωμένο.

στ) Η μουσική σημειογραφία που χρησιμοποιείται στη συντριπτική πλειοψηφία των χφφ. είναι εκείνη της Νέας Μεθόδου. Όπως αυτή προτάθηκε και καθορίστηκε από τους τρεις δασκάλους το 1814 (Χρύσανθο από την Μάδυτο, Γρηγόριο Πρωτοψάλτη, και Χουρμούζιο Χαρτοφύλακα). Καθιερώθηκε ως επίσημη γραφή της μουσικής της Εκκλησίας από την Πατριαρχική Επιτροπή του 1881. Μοναδική

εξαίρεση αποτελεί το Καλοφωνικό Στιχηράριο του Γερμανού Νέων Πατρών, στο οποίο χρησιμοποιείται η παλαιά σημειογραφία.

ζ) Το χειρόγραφο υλικό ανάλογα με το περιεχόμενό του μπορεί να διακριθεί σε: Παπαδική, Κεκραγάρια, Δοξαστάρια, Ειρμολόγια, Στιχηράρια, Ανθολογίες, Αναστασιματάρια, Τριώδια, Μαθήματα του Εσπερινού, Μαθήματα του Όρθρου, Μαθήματα της Θείας Λειτουργίας του Ιωάννου Χρυσοστόμου και του Μεγάλου Βασιλείου, Δοξαστικά και Ιδιόμελα των κυριότερων εορτών του ενιαυτού, Ιδιόμελα των δώδεκα μηνών των κυριότερων εορτών του ενιαυτού, Δοξαστικά και Ιδιόμελα Τριωδίου, Δοξαστικά και Ιδιόμελα του Πεντηκοσταρίου, Ακάθιστος Ύμνος, Ακολουθίες διαφόρων Αγίων, Ακολουθία των Αγίων και Αχράντων Παθών, Ακολουθία των Ωρών Μ. Παρασκευής, Ακολουθία του Μικρού και Μεγάλου Παρακλητικού Κανόνα.

Κατανομή του χειρόγραφου υλικού

Το χειρόγραφο υλικό συγκροτεί τρεις αρχειακές μονάδες:

α) Στην πρώτη περιλαμβάνονται οκτώ μουσικά χφφ., τα οποία συντάχθηκαν εκτός Κεφαλονιάς κατά τη διάρκεια του 17^{ου} και 19^{ου} αιώνα. Στο σύνολό τους είναι αχρονολόγητα. Όπως διαπιστώνεται από τα κτητορικά σημειώματα τα χφφ. σε Κεφαλλήνες Ιερείς και Ιεροψάλτες. Βρίσκονται σε σχετικά καλή κατάσταση. Ορισμένα έχουν καταστραμμένη τη στάχωσή τους (Ταξινομικός Αριθμός 1, στο εξής Τ.Α. και Ταξινομικό Αριθμό 8) και είναι μερικώς σπτόβρωτα (Τ.Α. 1, 16, 17, Π 81).

Η μουσική σημειογραφία που χρησιμοποιείται σε όλα τα χφφ. είναι η νεοβυζαντινή εκτός από το χφ. με Τ.Α. 8 όπου χρησιμοποιείται η παλαιά σημειογραφία. Τα χφφ. αυτά είναι τα ακόλουθα:

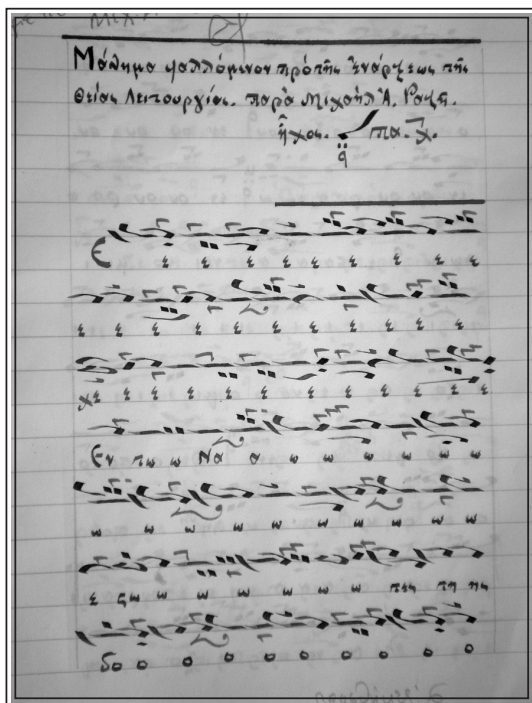
1. Στιχηράριον Καλοφωνικόν (Τ.Α. 8)²
2. Στιχηράριον Χρυσάφου του Νέου (Π 81)
3. Κεκραγάρια Πέτρου Πρωτοψάλτου (Τ.Α. 16)
4. Μαθήματα του Όρθρου (Τ.Α. 12)
5. Ανθολογία ³ (Τ.Α. 17)
6. Ανθολογία (Τ.Α. Π 9)
7. Ειρμολόγιον (Τ.Α. 21)
8. Παπαδική (Τ.Α. 1)

β) Στη δεύτερη αρχειακή μονάδα περιλαμβάνονται εξήντα οκτώ τόμοι που αποτελούν μέρος της *Συλλογής παλαιτύπων Κοργιαλενείου Βιβλιοθήκης*⁴. Πρόκειται για τα χφφ. του Κεφαλλονίτη Ιεροψάλτη Μιχαήλ Ραζή Μαράτου (Ραζάτα 1877 - Αθήνα 1960).

Στα χφφ. αυτά περιέχονται τόσο αυθεντικές μελοποιήσεις όσο και αντιγραφές μελών Κεφαλλήνων και μη Κεφαλλήνων δασκάλων της Ψαλτικής Τέχνης. Λίγο πριν το θάνατό του, ο Ραζής εμπιστεύτηκε τα χειρόγρατά του τα στο φίλο του αείμνηστο Πανεπιστημιακό καθηγητή και Ακαδημαϊκό Δημήτριο Λουκάτο ο οποίος

το 1965 τα παραχώρησε στην Κοργιαλέναιο Βιβλιοθήκη.

Τα χειρόγραφα είναι χρονολογημένα και καλύπτουν μια χρονική περίοδο με αφετηρία το έτος 1900 (Μουσικόν Εγκόλπιον, με Τ.Α. 79) και πέρας το έτος 1958 (Διάφορα Μαθήματα, Τ.Α. Π 5, Π 6). Διατηρούνται σε πολύ καλή κατάσταση, είναι ολοκληρωμένα και σταχωμένα, εκτός από τα Π 5, Π 6 τα οποία είναι λυτά. Αναφο-



[Τ.Α. Π 6] 1958

ρικά με τη γραφή, ο Ραζής συνεχίζει τη Βυζαντινή παράδοση, χρησιμοποιώντας εκτός από ελάχιστες εξαιρέσεις και ερυθρογραφίες.

Με τις μελοποιήσεις και τις αντιγραφές μελών ή μαθημάτων ο Ραζής καλύπτει όλο το υμνογραφικό **corpus** της Ορθόδοξης Εκκλησίας. Τα χφφ. με Τ. Α. 27, 53, 62, 77, 80 περιέχουν αυθεντικές μελοποιήσεις αλλά και αντιγραφές Κεφαλλήνων δασκάλων της Ψαλτικής Τέχνης όπως: του Κωνσταντίνου Αποστολάτου (Φουρνάτου), του Γεράσιμου Γιαννουλάτου (Λούπου), του Γεράσιμου Δαμουλιάνου, του Αρχιδιακόνου Σπυρίδωνα Δαφαράνα, του Κωνσταντίνου Δρακόπουλου, του Ιεροδιακόνου Δημητρίου Ζερβού, του Ιωάννη Κονιδάρη, του Σταύρου Λαγγούση, του Ιεροδιακόνου Ιωάννη Λιβαθινόπουλου, του Σωτηρίου Λουκάτου, του Μουσικού και Δικηγόρου Νικολάου Λυγγούρη, του Διονυσίου Μανιάτη, του Αρχιδια-

κόνου Γεράσιμου Μαντζαβίνου, του Γεράσιμου Μήλλα, του Χαράλαμπου Μοσχόπουλου, του Ιερομονάχου Αρσένιου Μουλίνου, του Γεράσιμου Παπαγιωργά, του Ιερέα Γεωργίου Παπαδάτου ή παπά Προκόπη, του Διδασκάλου Αντωνίου Παπαντωνάτου, του Ιεροδιακόνου Διονυσίου Ποταμιάνου, του Γεωργίου Σολομού, του Γεωργίου Στελακάτου, του Κωνσταντίνου Φερεντίνου, του Γερασίμου Γιαννουλάτου (Τσίνανα), του Νικολάου Μεταξά Τζανή. Θα πρέπει να υπογραμμιστεί εδώ, ότι ο Ραζής με την ενέργειά του αυτή, διέσωσε ένα σημαντικό τοπικό μελοποιητικό corpus το οποίο, σε αντίθετη περίπτωση, μεγάλο μέρος του θα είχε χαθεί. Πρέπει να σημειωθεί εδώ ότι στα χειρόγραφα του συναντώνται και αντιγραφές μελών μη Κεφαλλήνων Ιεροψαλτών-Μουσικοδιδασκάλων όπως: του Πέτρου του Βυζαντίου, του Γρηγορίου Λαμπαδαρίου, του Χουρμούζιου Χαρτοφύλακα, του Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτου, του Ιωάννη Κουκουζέλη, κ.α.

γ) Στην Τρίτη αρχειακή μονάδα περιλαμβάνονται μουσικά χφφ., που αποτελούν μέρος της *Συλλογής παλαιύπων Κοργιαλενείου Βιβλιοθήκης* (Τ. Α. Π 16 - Π 74). Πρόκειται για χφφ. τα οποία περιέχουν αυθεντικές μελοποιήσεις και αντιγραφές του Κεφαλλονίτη Ιεροψάλτη και Θεωρητικού Χαράλαμπου Μοσχόπουλου ή Μπάμπη Μοσχόπουλου ή Μόζορα⁵ (Αργοστόλι 1852-1913). Υπήρξε Πρωτοψάλτης του Μητροπολιτικού Ναού Μεταμορφώσεως του Σωτήρος και του Ιερού Ναού της Αγίας Τριάδας Αργοστολίου. Το χειρόγραφο υλικό προσφέρθηκε στη Βιβλιοθήκη το 1976 από την Αιμιλία Μοσχοπούλου.

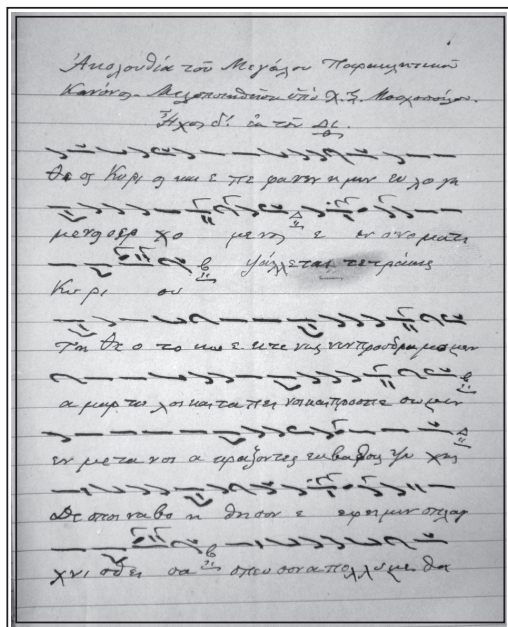
Τα περισσότερα χφφ. είναι τετράδια με χάρτινο εξώφυλλο, εκτός από οκτώ τα οποία είναι σταχωμένα (Τ.Α. Π 25, Π 52, Π 53, Π 54, Π 62, Π 67, Π 72, Π 74). Κατά μεγάλο ποσοστό τα χφφ. είναι χρονολογημένα. Έχουν συνταχτεί σε μια χρονική περίοδο που εκτείνεται από το έτος 1874, (Τ.Α. Π 58, Π 61, Π 72) έως το έτος 1912 (Π 51). Για τη σύνταξη των χφφ. χρησιμοποιήθηκε αποκλειστικά μελάνη μαύρου χρώματος και η γραφή τους είναι άλλοτε επιμελημένη και άλλοτε ακατάστατη.

Ο *Μοσχόπουλος*, έχει αντιγράψει μαθήματα Κεφαλλήνων μελουργών κυρίως όμως του Γεωργίου Σολωμού (1828-1903) και του Αρχidiaκόνου Γεράσιμου Μαντζαβίνου (1805-1891) αλλά και μεταβυζαντινών όπως μαθήματα του Θεόδωρου Φωκαέα (19ος αι.), του Χουρμούζιου Χαρτοφύλακα (: -1840) κ.α.

Χφ. Χ. Μοσχόπουλου, 1912 [Τ.Α. Π 51]

Συμπεράσματα

Έπειτα από την αναλυτική καταλογογράφηση όλου του χειρόγραφου μουσικού υλικού, το οποίο φυλάσσεται στην Κοργιαλένιο Βιβλιοθήκη Αργοστολίου και είναι παρασημασμένο με τη Βυζαντινή σημειογραφία παλαιά και νέα, συμπεραίνουμε ότι η Εκκλησιαστική μουσική της Κεφαλονιάς έχει μια πλούσια παράδοση με βαθιές ρίζες. Ρίζες οι οποίες φτάνουν μεν στη μητέρα Βυζαντινή μουσική παράδοση διακρίνεται δε και από ιδιόζουσες μελωδικές γραμμές, οι οποίες διαμορφώνουν έναν ιδιαίτερο εκφραστικό χαρακτήρα.



Χφ. Χ. Μοσχόπουλου, 1912 [Τ.Α. Π 51]

Παραπομπές

¹ Ο κ. Μπούκας Νικόλαος είναι Επίκουρος Καθηγητής Ιστορικής Μουσικολογίας στο Τμήμα Τεχνολογίας Ήχου και Μουσικών Οργάνων του Α.Τ.Ε.Ι. Ιονίων Νήσων και Σύμβουλος Καθηγητής του Ελληνικού Ανοικτού Πανεπιστημίου.

² Το χφ. είναι κολοβό και με κατεστραμμένη στάχωση. Η γραφή του, η οποία πλαгиάζει προς αριστερά, είναι επιμελημένη και χαρακτηρίζεται από εξαιρετική φιλοκαλία και κομψότητα.

³ Στον πρόχειρο κατάλογο της βιβλιοθήκης χαρακτηρίζεται ως Ειρμολόγιον.

⁴ Τα χφφ. αυτά φέρουν ταξινομικό αριθμό από 21 έως 90. Όπως προαναφέρθηκε το χφ. με Τ.Α. 21 ανήκει στην πρώτη αρχειακή μονάδα.

⁵ Μόζορας στην Κεφαλληνιακή διάλεκτο είναι ο κατφής, ο σκυθρωπός. Για βιογραφικά και εργογραφικά στοιχεία του Χαράλαμπου Μοσχόπουλου βλ. ΜΠΟΥΚΑ Νικόλαο. Χαράλαμπος Μοσχόπουλος. Ο Μαΐστωρ της Κεφαλληνιακής Εκκλησιαστικής Μουσικής. Στα Πρακτικά του Συνεδρίου Ιστορίας της Επτανησιακής Μουσικής (Αργοστόλι – Ληξούρι 14-18 Οκτωβρίου 1995), έκδ. Εταιρεία Κεφαλληνιακών Ιστορικών Ερευνών, Επιμέλεια Γεώργιος Ν. Μοσχόπουλος, Αργοστόλι 2000, σσ. 83-95.

⁶ Ο αναλυτικός περιγραφικός κατάλογος είναι ανέκδοτος.



«Η ΧΟΡΩΔΙΑΚΗ ΠΡΑΞΗ ΣΤΗΝ ΚΕΦΑΛΟΝΙΑ, ΣΗΜΕΡΑ. ΜΥΘΟΙ – ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ – ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΙ – ΟΡΑΜΑΤΙΣΜΟΙ.»

ΣΑΜΑΡΑ ΦΩΤΕΙΝΗ¹

Κυρίες και κύριοι, καλημέρα σας

Ευχαριστώ τους διοργανωτές για την πρόσκληση να μιλήσω στην σημερινή συνεδρία. Με δεδομένη την παρουσία συναδέλφων με ειδικευση σε ιστορικά θέματα, αποφάσισα να μην σας κουράσω με σχετικές αναλύσεις, αλλά να σας παραθέσω τις απόψεις μου για την Χορωδιακή πράξη στην Κεφαλονιά του σήμερα.

ΜΥΘΟΙ: Με μια εμπειρία 13 ετών στην διεύθυνση χορωδιών του νησιού, μπορώ με σιγουριά να μιλήσω για τον μύθο της Χορωδιακής παράδοσης στην Κεφαλονιά. Δεν γνωρίζω σε βάθος την χορωδιακή κίνηση πριν από 100 χρόνια! Είναι όμως σίγουρο πως η Κεφαλονιά του σήμερα, δεν είναι ο χορωδιακός παράδεισος για τον οποίο μιλούν πολλοί.

ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ: Όταν το 1996 κλήθηκα να διευθύνω την χορωδία του Δήμου Αργοστολίου, παρέλαβα από συνάδελφο μια ομάδα 40 κυριών (οι περισσότερες ήταν εντελώς παράφωνες) που πηγαινοέρχονταν στην χορωδία σαν να πήγαιναν σε εβδομαδιαία κοινωνική εκδήλωση. Δεν είχαν καν τις βασικές μουσικές γνώσεις, ούτε χορωδιακή ή μουσική εμπειρία, ή συνείδηση..παρά μόνο ενδιαφέρον για το τραγούδι (γενικά και αόριστα..). Επίσης λειτουργούσαν στο νησί δύο ακόμα χορωδίες και δύο μικρές ομάδες που αυτοαποκαλούνταν χορωδιακές, επειδή τραγουδούσαν ομαδικά και δρούσαν ως διασκεδαστές τουριστών κατά την καλοκαιρινή περίοδο! Ένα δε, παλαιό-γνωστό Χορωδιακό Φεστιβάλ είχε ατονήσει. Το καταπληκτικό βέβαια είναι ότι καμία από τις ομάδες αυτές δεν είχε αξιόλογο μουσικό επίπεδο. Αντίθετα! Διαλαλούσαν με μανία ότι διατηρούν την παράδοση του νησιού, ερμηνεύοντας αποκλειστικά και μόνο τα γνωστά κεφαλλονίτικα τραγούδια, τύπου καντάδας. Και λέω τύπου καντάδας, γιατί όποιος έχει ασχοληθεί στο ελάχιστο με την μελέτη του παραδοσιακού Κεφαλλονίτικου τραγουδιού, εύκολα αντιλαμβάνεται πως ακόμα και τα απλά αυτά λαϊκά τραγούδια αποδίδοντο λανθασμένα. Αντιλαμβάνεστε το αρχικό μου σοκ!

Από το 1996 έως σήμερα, τα πράγματα εξελίχθηκαν ως εξής

α) Η παράφωνη γυναικεία χορωδία που ανέλαβα αναδιοργανώθηκε δύο φο-

ρές και εξελίχθηκε σε: Χορωδιακά Σχήματα Δήμου Αργοστολίου. Κάνομε μαζί μια σοβαρή δουλειά με πρόγραμμα-σοβαρότητα και κυρίως στόχο. Οι χορωδοί μελετούν και στην συνέχεια παρουσιάζουν (σε πολυάριθμες συναυλίες κάθε χρόνο) έργα με μεγάλο μουσικό εύρος (προκλασική, κλασική, ρομαντική, σύγχρονη και Ελληνική Χορωδιακή εργογραφία). Οι εμφανίσεις μας, με ελάχιστες εξαιρέσεις, περιορίζονται εντός του νησιού, διότι η πολιτεία δεν μας παρέχει την οικονομική στήριξη που απαιτείται για να «ανοίξουμε τα φτερά μας». Οι χορωδοί είναι κατανεμημένοι σε 3 ομάδες: Γυναικεία χορωδία Δωματίου, Μικτή Χορωδία και Χορωδιακό σχολείο. Από τα τρία σχήματα αξιολογότερη απόδοση έχει η Γυναικεία χορωδία Δωματίου, που έχει βραβευτεί και σε Πανελλήνιο διαγωνισμό με Χρυσό μετάλλιο (το μόνο μουσικό βραβείο της «μουσικής; Κεφαλονιάς»). Η Μικτή χορωδία έχει μεγάλο ρεπερτόριο και αξιοπρεπές επίπεδο, αλλά μαστίζεται από την έλλειψη νέων -σε ηλικία- χορωδών.. Στο δε χορωδιακό σχολείο (φυτώριο) κάνουμε πολύ προσεκτική δουλειά, αλλά δεν υπάρχει ο αναμενόμενος αριθμός μαθητών. Δυστυχώς στην σύγχρονη κοινωνία προωθούνται άλλα, χαμηλά μουσικά πρότυπα στα παιδιά..

β) Ένα από τα 2 άλλα σχήματα που συνάντησα το 1996 βρίσκεται σε αδράνεια. Τα τελευταία χρόνια δημιουργήθηκαν άλλες 3 χορωδίες. Όλες αυτές συνεχίζουν να αποδίδουν μόνο παλαιά Κεφαλλονίτικα τραγούδια και δεν ασχολούνται καθόλου με το να αποκτήσουν την μουσική γνώση ώστε να ερμηνεύσουν και άλλα είδη μουσικής. Ένα από τα σχήματα, η Χορωδία Αργοστολίου (παραδοσιακή, ανδρική) παρουσιάζει κινητικότητα σε ταξίδια και όντας ανεξάρτητος φορέας εξασφαλίζει συχνά επιχορηγήσεις για τις δραστηριότητές της, μεταξύ των οποίων είναι μια-δύο Χορωδιακές Συναντήσεις τον χρόνο. Είναι όμως προσανατολισμένη στην επίμονη επανάληψη των ίδιων παραδοσιακών τραγουδιών..

γ) Την πενταετία 1998-2002 δημιουργήθηκε από το Υπουργείο Πολιτισμού (με κοινή επιχορήγηση των Δήμων Αργοστολίου-Ληξουρίου) το: Κέντρο Χορωδιακής Πράξης. Διοργάνωσε αξιόλογες Χορωδιακές Συναντήσεις, έγινε αρκετή δουλειά καταγραφής έργων από τον διευθυντή του Κέντρου: Αντώνη Κοντογεωργίου, και παράλληλα έγινε παραγωγή CD και βιβλίων. Και ενώ πιστέψαμε πως η προσπάθεια αυτή θα βγάλει από το τέλμα την χορωδιακή οικογένεια της Κεφαλονιάς και της χώρας μας γενικότερα, ο Δήμος Ληξουρίου (ξαφνικά) αποχώρησε από την συγχρηματοδότηση του έργου! Και το ωραίο αυτό έργο διεκόπη άδοξα, όπως και κάθε τι καλό στην δύστυχη χώρα μας!..

ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΙ:

Αναρωτιέμαι λοιπόν:

- 1) Για πόσο καιρό θα διατηρηθούν οι τοπικές χορωδίες όταν οι συντριπτική πλειοψηφία των χορωδών είναι «παππούδες»;
- 2) Πως θα αποδίδεται σωστά η παραδοσιακή μουσική όταν κανείς δεν εστιάζει

σε θέματα: ιστορίας-μορφής-χαρακτήρα των έργων και αρκετοί μαέστροι επαναπαύονται στην συνεργασία ηλικιωμένων χορωδών που τραγουδούν μόνο "με το αυτί";

3) Πως είναι δυνατόν να παράγουν πολιτισμό χορωδοί που νομίζουν πως χορωδιακό τραγούδι είναι μόνο οι καντάδες! και απαξιώνουν την διεθνή χορωδιακή εργογραφία αιώνων (των σημαντικότερων συνθετών της υψηλής) επειδή δεν παραδέχονται ότι νοιώθουν κομπλεξικά που δεν μιλούν ξένες γλώσσες και δεν γνωρίζουν μουσική;

4) Και τελικά, πως θα τραβήξουμε νέους ανθρώπους στην σύγχρονη χορωδιακή οικογένεια (που ευτυχώς σε διεθνές επίπεδο έχει έντονη και ποιοτική δραση), όταν τα παιδιά μας έχουν συνδέσει την χορωδία με την εικόνα του ηλικιωμένου που λαρυγγίζει άτεχνα το «**καράβι**» (γνωστό άσμα του νησιού) και παρόμοιες μελωδίες; Σας μεταφέρω φράση ενός νέου Κεφαλλονίτη, από πρόσφατη συνάντησή μας: «δεν πιστεύω να ξαναπείτε το «**Λαλούν τα ανδόνια**» (τρόμος!...) το σικάθηκε η ψυχή μου!»

Συγχωρήστε τον κυνισμό μου. Κάποιος όμως πρέπει να τολμά να λέει αλήθειες... κι ας πονάνε και οι φίλοι... πρέπει να δούμε την αλήθεια κατάματα, χωρίς πληγωμένους εγωισμούς. Ζούμε στην Ευρώπη του 2008. Σήμερα, διεθνώς, η χορωδία έχει τη θέση που της ανήκει: τέχνη και επιστήμη μαζί- ασχολία ύψιστης σημασίας για την σωστή μουσική παιδεία των νέων- εξαίρετη πηγή ψυχικής καλλιέργειας για κάθε άνθρωπο.

Οι Κεφαλλονίτες οφείλουν να αντιμετωπίσουν αυτό τον τομέα με μεγαλύτερη σοβαρότητα και μουσικό ήθος. Προς αυτή την κατεύθυνση προτείνω τα εξής:

ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ (ΟΡΑΜΑΤΙΣΜΟΙ...):

1) Οι χορωδίες πρέπει να ανανεώνονται σε τακτά διαστήματα. Ανανέωση δεν είναι μόνο η αλλαγή στολών ή ντοσιέ (το κοινό δεν έρχεται στις συναυλίες για να δει κουστούμια ή μοντέλα...). Ανανέωση σημαίνει συχνή αλλαγή ρεπερτορίου, τακτικός έλεγχος και αντικατάσταση των ηλικιωμένων χορωδών, με φρέσκιες-δροσερές-ξεκούραστες-εύπλαστες φωνές..

2) Οι διοικήσεις των χορωδιών οφείλουν να προσλαμβάνουν μαέστρους με σωστή και ολοκληρωμένη εκπαίδευση. Χρειάζεται ιδιαίτερη έρευνα, ιδίως ειδικά στην Ελλάδα κυκλοφορούν πολλοί αυτοαποκαλούμενοι μαέστροι με «πτυχιάκια» (ή χωρίς!) . Είναι αδιανόητο να υπάρχουν σήμερα μαέστροι (δάσκαλοι...) χωρίς σοβαρές σπουδές τραγουδιού-Ανώτερων θεωρητικών-πιάνου, στοιχεία απαραίτητα για να διδάξει κάποιος μια χορωδία.

3) Το ρεπερτόριο των χορωδιών πρέπει να είναι ευρύτατο γιατί η μονοτονία είναι απλά: σπαστική! για κάθε κοινό.

4) Οι χορωδίες πρέπει να έχουν παιδικά τμήματα. Χωρίς φυτώριο, κάθε προσπάθεια είναι εκ των προτέρων καταδικασμένη.

5) Οι χορωδοί πρέπει να ενημερώνονται τακτικά για την διεθνή χορωδιακή πραγματικότητα. Η συμμετοχή σε διαγωνισμούς και η παρακολούθηση ποιοτι-

κών συναυλιών βοηθούν πολύ! Επίσης τα φεστιβάλ πρέπει να ανθίσουν ξανά και να αναβαθμιστούν. Μόνο όταν βλέπουμε συναδέλφους (κατά προτίμηση καλύτερους μας...) εμπνεόμαστε, διδασκόμαστε και προχωράμε μπροστά. Το να καλούμε στις χορωδιακές συναντήσεις μας μέτριες ή χαμηλού επιπέδου επαγγελματικές χορωδίες (μόνο και μόνο για να εξασφαλίζουμε ταξίδια με την μορφή της ανταλλαγής), δεν προάγει τίποτα. Ίσως, μόνο την ταξιδιωτική μας συνείδηση. Ας μην ξεχνάμε όμως πως οι χορωδίες δεν πρέπει να λειτουργούν ως ταξιδιωτικοί όμιλοι. Είναι φορείς πολιτισμού. Και αν ο πολιτισμός ψευτίζει!... Βέβαια, το να εισπράττουμε κοινωνικές εμπειρίες από τα ταξίδια των χορωδιών μας είναι αναμενόμενο-θεμιτό αποτέλεσμα. Αρκεί να μην γίνεται αυτοσκοπός και επισκιάζει την μουσική προσπάθεια.

Υπάρχουν πολλά ακόμα που μπορώ να επισημάνω. Πιστεύω όμως πως σας έδωσα το στίγμα της κεφαλλονίτικης χορωδιακής πραγματικότητας του σήμερα. Ευελπιστώ πως οι συνάδελφοι (μαέστροι και χορωδοί) που σέβονται την τέχνη που υπηρετούμε θα σχολιάσουν μέσα τους αυτή την -από καρδιάς- ομιλία μου, θα σκεφτούν και θα πράξουν αναλόγως.

Σας ευχαριστώ!

Παραπομπές

¹ Η Φωτεινή Σαμαρά είναι σολίστ κλασικού τραγουδιού, μαέστρος χορωδιών και καλλιτεχνική Διευθύντρια Ωδείων.



ΕΠΤΑΝΗΣΙΟΙ ΕΙΣΗΓΗΤΕΣ ΕΘΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΝΙΚΙΑΣ ΛΟΥΝΤΖΗΣ

Το ρομαντικό κίνημα που κυριάρχησε στη λογοτεχνία, στην τέχνη γενικότερα, αλλά και στο φιλοσοφικό στοχασμό κατά τον 19ο αιώνα, θεωρείται ότι εκδηλώθηκε επίσημα το 1798, με την έκδοση από τους αδελφούς Φού Σλέγκελ, του περιοδικού «Ατενέουμ», στο Βερολίνο.

Ο Ρομαντισμός λειτούργησε σαν αντίδραση προς τον ορθολογισμό του 18ου αιώνα, του «Αιώνα του Διαφωτισμού», διεκδικώντας μια θέση για το συναίσθημα, τη φαντασία και το άλογο στοιχείο στα βάθη της ανθρώπινης ψυχής. Ακόμα και στο χώρο της θρησκείας, ο Ρομαντισμός θεώρησε την ευσεβή διάθεση υπέρτερη του δόγματος. Θέση την οποία εξέφρασε ο Γερμανός φιλόσοφος Σλαϊερμάχερ, γράφοντας ότι η θρησκεία δεν είναι «ούτε νόηση, ούτε πράξη, αλλά εποπτεία και συναίσθημα».

Η λογική καταλήγει σε θέσεις παγιωμένες και συλλογικά αποδεκτές. Το συναίσθημα και η φαντασία, αντίθετα, συνδέονται με το υποκείμενο και φέρουν τη σφραγίδα της ατομικότητας. Στα πλαίσια του Ρομαντισμού προεξάρχει το Εγώ του διανοούμενου ή του καλλιτέχνη, που τείνει να απελευθερωθεί από δεσμευτικούς κανόνες και παγιωμένες φόρμες. Αυτός υπήρξε και ο λόγος της σύγκρουσης, στο χώρο της τέχνης, του ρομαντικού κινήματος με το κατεστημένο της κλασικής αισθητικής. Σε γενικές γραμμές επρόκειτο για μια ειρηνική, αλλά ορμητική, επανάσταση, που ζήτησε να επιβάλει, και επί ένα σχεδόν αιώνα επέβαλε, τη φυγή από τον καθημερινό ρεαλισμό* το άνοιγμα σε κόσμους ειδυλλιακούς και γραφικούς, όπου διεκδικούσε τα δικαιώματά της η αυθόρμητη λαϊκότητα.

Στη μουσική, η ρομαντική επανάσταση εξεδήλωσε μια τρισυπόστατη δυναμική, ως προς τη φόρμα, ως προς το ρόλο του συνθέτη και ως προς το πεδίο της έμπνευσης.

Ως προς τη φόρμα, γκρέμισε τη δικτατορία της τετραμερούς κλασικής Σονάτας και Συμφωνίας, με την προκαθορισμένη ακολουθία των μερών: σοβαρού, εύθυμου και αστείου (grave, allegro, scherzo), κλπ.

Ως προς το ρόλο του συνθέτη, γκρέμισε το δόγμα της «Καθαρής Μουσικής», δηλαδή της σύνθεσης που στοχεύει αποκλειστικά το ηχητικό κάλλος, για να επι-

τρέψει στο δημιουργό να φανερώσει και να περιγράψει την πηγή της έμπνευσής του, για μια ιδέα ή μια εντύπωση, ζητώντας να την υποβάλει μουσικά στον ακροατή του.

Ως προς το πεδίο της έμπνευσης, για πρώτη φορά ο συνθέτης, προσέχει τη λαϊκή μουσική της πατρίδας του. Αυτό, δηλαδή, που εκπροσωπεί ηχητικά το Εγώ της εθνότητάς του και συντά.... να το εκφράσει σε επίπεδο υψηλής τέχνης. Αποτέλεσμα υπήρξε: η καθιέρωση του όρου, αλλά και της ουσίας, της Εθνικής Μουσικής και η δημιουργία μιας πλειάδας Εθνικών Σχολών, από την Ισπανική μέχρι τη Ρωσική και από την Ουγγρική μέχρι τη Σκανδιναβική.

Στο ίδιο διάστημα, το μόνο τμήμα του ελληνισμού που, όχι απλώς εφάπτεται, αλλά μετέχει του ευρωπαϊκού μουσικού πολιτισμού, είναι η Επανάσταση. Μετέχει μάλιστα, καθώς το λέει ο ποιητής, «σαν έτοιμη από καιρό», με την ευαισθησία και το κύρος του εταίρου.

Είναι γνωστό ότι η ιδέα της όπερας, βασισμένη στα χορικά του αττικού δράματος, γεννήθηκε στη Φλωρεντία, όπου το 1600 παραστάθηκε και το πρώτο δείγμα εφαρμογής της, η «**Ευρυδίκη**» του Γιάκοπο Περί. Είναι γνωστό επίσης, ότι η ανάπτυξη του νέου θεατρικού είδους, στη συνέχεια μεταφέρθηκε στη Βενετία, όπου κυριάρχησε στο διάστημα του 17^{ου} και του 18^{ου} αιώνα, με αρχικό πρωταγωνιστή τον Κλαούντιο Μοντεβέρντι. Είναι γνωστό τέλος, ότι στη Βενετία λειτουργήσανε κατά διαστήματα δεκατρία μελοδραματικά θέατρα και ότι το 1629, το θέατρο «**Ντι Σαν Κασσιάνο**» της οικογένειας Τρον, άνοιξε για πρώτη φορά, τις θύρες του στο κοινό.

Η Επτάνησος, όπως ήταν φυσικό, κυρίως κατά τους δύο τελευταίους αιώνες της βενετοκρατίας, ήρθε σε διαταξική επαφή με τη μελοδραματική μουσική. Ο λαός μυήθηκε στην άγνωστη για την τουρκοκρατούμενη Ελλάδα, αρμονική συνήχηση και σταδιακά την εισήγαγε στην εκκλησία και στην ταβέρνα. Η άρχουσα τάξη του «**Λίμπρο ντ' Όρο**», σταδιακά επίσης, την εισήγαγε στο σαλόνι.

Το στάδιο της μύησης, σύντομα, κατέληξε στο στάδιο της μέθεξης. Το 1733 στην Κέρκυρα, σαράντα πέντε χρόνια πριν από τη «**Σκάλα**» του Μιλάνου (1778), ανοίγει τις θύρες του στην όπερα το θέατρο «**Σαν Τζάκομο**». Το 1816, στη Ζάκυνθο, σχηματίζεται η πρώτη ελληνική ορχήστρα πνευστών. Παράλληλα, οι γόνοι της αριστοκρατίας σπουδάζουν ερασιτεχνικά μουσική και στα επανησιακά σαλόνια δεν παίζουνε πια ξενόφερτοι επαγγελματίες, αλλά οι ίδιοι οι οικοδεσπότες, οι οικοδέσποινες και οι καλεσμένοι τους.

Κατά τον 19^ο αιώνα, στην Κέρκυρα, στην Κεφαλλονιά και στη Ζάκυνθο χτίζονται μελοδραματικά θέατρα, που λειτουργούν σε ετήσιες λυρικές περιόδους, μετακαλώντας ιταλικούς θιάσους όπερας, αρχιμουσικούς, ορχήστρες και χορωδίες. Σταδιακά, οι μετακλήσεις περιορίζονται στους πρωταγωνιστές και στους εξάρχοντες

των οργανικών ομάδων, καθώς σχηματίζονται ντόπιες χορωδίες και ορχήστρες και αναδεικνύονται ντόπιοι κομπριμάριοι (δευτεραγωνιστές), με επικεφαλής ντόπιους μασέστρους. Όπως, για παράδειγμα, ο Νικόλαος Τζαννής - Μεταξάς στην Κεφαλλονιά και ο Παύλος Καρρέρη ή ο Γεώργιος Δομενεγίνης στη Ζάκυνθο.

Τελικά το επανησιακό λυρικό θέατρο, πέρα από την πολιτιστική του προσφορά, λειτουργεί και συμφιλιωτικά. Λαός και αριστοκρατία, σε διακεκριμένες έστω θέσεις, συναντώνται και συνυπάρχουν τα βράδια στο θέατρο, που φαντάζει σαν ένα κοινόκτητο σαλόνι, για να βιώσουν από κοινού την καλλιτεχνική εμπειρίαZ για να εκφράσουν από κοινού, συναινετικά ή ανταγωνιστικά, τον ενθουσιασμό ή την αποδοκιμασία τους. Αυτή η από κοινού λατρεία της μουσικής, δημιουργεί κλίμα αποδεκτής συνύπαρξης και περιορίζει τις αντιπαραθέσεις στο αισθητικό, αποκλειστικά, επίπεδο.

Από τις αρχές του 19^{ου} αιώνα, όπως ήταν αναμενόμενο, το στάδιο της μύησης και της μέθεξης οδηγεί στο στάδιο της δημιουργίας. Ο Νικόλαος Χαλικιόπουλος - Μάντζαρος τίθεται επικεφαλής τριών γενεών Επανησίων συνθετών έντεχνης μουσικής, σχηματίζοντας την Επανησιακή Σχολή, ενώ ο λαός ξεπροβάλλει από την ταβέρνα για να τραγουδήσει τις συνθέσεις του στη θερινή αστροφεγγιά, σχηματίζοντας την Επανησιακή Καντάδα.

Το 1888, στην Αθήνα, ο Κερκυραίος λυρικός τραγουδιστής Αντώνιος Λάνδης και ο Κερκυραίος συνθέτης και αρχιμουσικός Ναπολέον Λαμπελέ, ιδρύουν τον πρώτο ελληνόφωνο μελοδραματικό θίασο και ανεβάζουνε στη σκηνή του θεάτρου «Μπούκουρα», την όπερα του Κερκυραίου συνθέτη Σπυρίδωνος Ξύνδα: «Ο υποψήφιος βουλευτής». Το 1900, ο κορυφαίος Κεφαλλονίτης συνθέτης Διονύσιος Λαυράγκης τίθεται επικεφαλής του ιστορικού θιάσου του «**Ελληνικού Μελοδράματος**», που θριαμβεύει αρχικά στην Αθήνα, για να μυήσει στη συνέχεια, επί τέσσερις περίπου δεκαετίες, την ελληνική επαρχία στη λυρική σκηνή.

Το 1910 έρχεται στην Αθήνα από το Χάρκοβο της Ρωσίας, ο νεκρός συνθέτης Μανώλης Καλομοίρης, ένας ταλαντούχος και συνάμα δυναμικός μουσικός, εμποτισμένος από το όραμα της Εθνικής Μουσικής. Ο τελευταίος, συναντάει θερμή υποδοχή από την ιντελιγκέντσια της πρωτοπορίας, της οποίας ηγείται ο Κωστής Παναμάς. Ο Καλομοίρης γρήγορα εξελίσσεται σε διαπρύσιο κήρυκα της Εθνικής Μουσικής και με το σπουδαίο έργο, αλλά και με την πράξη του, τίθεται επικεφαλής της λεγόμενης Εθνικής Σχολής. Μιας σχολής ενταγμένης στο τότε κλίμα του αστικού μεγαλοϊ-δεατισμού και υποστηριζόμενης δυναμικά από το πολιτικό περιβάλλον του Ελευθερίου Βενιζέλου.

Το λυπηρό ήταν, ωστόσο, ότι η Εθνική Σχολή παρασυρόμενη από το φανατισμό της πρωτοπορίας, απαξίωσε τόσο την καλλιτεχνική αξία, όσο την εκπολιτιστική

προσφορά, της προκατόχου της Επτανησιακής. Την απαξίωσε με την κατηγορία, κυρίως, του ιταλικού φορμαλισμού και της μη θεματολογικής ελληνικότητας.

Η θέση αυτή, εκτός από αυθαίρετη και άδικη, υπήρξε ανιστόρητη και πιστεύω ότι πρέπει ν' αποδοθεί στις εξής τέσσερις παραμέτρους:

Κανείς από τους φανατικούς θιασώτες του Μανώλη Καλομοίρη δεν αναλογίστηκε ότι χειροκρότησε το 1915 τον *«Πρωτομάστορα»* και το 1917 *«Το Δαχτυλίδι της Μάνας»*, χάρη στο λυρικό θιάσο *«Ελληνικό Μελοδράμα»* τον οποίο, όμως, δε διέθεταν οι Επτανήσιοι συνθέτες του 19^{ου} αιώνα. Εκείνοι, εκ των πραγμάτων, ήταν υποχρεωμένοι να απευθύνονται σε περιοδεύοντες ιταλικούς θιάσους, οι οποίοι, φυσικά, αδυνατούσαν να ερμηνεύσουν ξενόγλωσση εθνική μουσική. Ο παραλογισμός της αδικίας κορυφώνεται, αν αναλογισθεί κανείς ότι, όπως προαναφέρθηκε, ο θιάσος του Ελληνικού Μελοδράματος ιδρύθηκε το 1888 από τους Κερκυραίους Αντώνιο Λάνδη και Ναπολέοντα Λαμπελέτ και, σε επόμενη φάση, το 1900, από τον Κεφαλλονίτη Διονύσιο Λαυράγκα.

Σα δεύτερη παράμετρος πρέπει να θεωρηθεί η, κατά τον 19ο αιώνα, έλλειψη συμφωνικής ορχήστρας. Η πρώτη συμφωνική ορχήστρα της Ελλάδος, η μαθητική ορχήστρα του Ωδείου Αθηνών, ιδρύθηκε μόλις το 1893. Έτσι ο σημαντικός Ιθακήσιος συνθέτης Διονύσιος Ροδοθεάτος (1849-1892), δεν αξιώθηκε ποτέ ν' ακούσει τα συμφωνικά του ποιήματα *«Atalia»* και *«Lo Cid»*. Το δεύτερο από τα οποία, ένα μουσικό αριστούργημα, εκτελέστηκε φέτος, 115 χρόνια από το θάνατο του συνθέτη, στο Μέγαρο Μουσικής, από την Κρατική Ορχήστρα Αθηνών, υπό τη διεύθυνση του μαέστρου Βύρωνος Φιδειτζή.

Τρίτη παράμετρο θεωρώ τη συμπλεγματική αντιμετώπιση του επτανησιακού πολιτιστικού πρότυπου, ενός πρότυπου καθαρά ευρωελληνικού, από τους θιασώτες της ακραιφνούς ελληνικότητας του νταουλίου και της φουστάνελας.

Η τέταρτη παράμετρος αφορά το λεπτό σημείο της, συχνά αθέλητης, υπέρβασης της καλής πίστης, από την προκατάληψη. Το σημείο της *a priori* αποδοχής ή απόρριψης, χωρίς εξειδίκευση της κρίσης και έστω, δειγματοληπτική, εμπειρία. Αναφέρομαι, παραδείγματος χάρη, στα ειρωνικά σχόλια του Μανώλη Καλομοίρη για τα *«τερτσέτα και τις καμπαλέτες των Κερκυραίων δασκάλων»* και στην αντιφατική ομολογία του, σε άλλο σημείο, ότι το μεγαλύτερο μέρος του έργου του Παύλου Καρρέρ ήτανε γι' αυτόν ανήκουστο.

Η Αλήθεια μοιάζει με την κοκέτα, που αλλάζει συνεχώς στολίδια και φορέματα, αφήνοντας του κάθε θαυμαστή της ελεύθερο να επιλέξει με ποια τουαλέτα την προτιμάει. Ενώ το προνόμιο, το είχαν ελάχιστοι, να την αντικρίσουν γυμνή.

Η αλήθεια, εν προκειμένω, είναι πως οι Επτανήσιοι Ελληνοευρωπαίοι συνθέτες αφουγκράστηκαν έγκαιρα το ρομαντικό μήνυμα της Εθνικής Μουσικής, το εγκολπωθήκανε και το εφαρμόσανε, εγκαινιάζοντας θεωρητικά και ουσιαστικά

την Εθνική Σχολή, πολύ πριν ο Μανώλης Καλομοίρης φθάσει από το Χάρκοβο στην Αθήνα.

Θα περιορισθώ, υπό την πίεση της κλειψύδρας, σε ορισμένες ενδεικτικές αναφορές.

- Το 1829 ο Νικόλαος Χαλικιόπουλος - Μάντζαρος τονίζει την πρώτη του εκδοχή του «Ύμνου εις την Ελευθερίαν» του Σολωμού, βασιζόμενος σε λαϊκές κερκυραϊκές μελωδίες.

- Το 1847, ένδεκα μόλις χρόνια μετά την πρεμιέρα του «Ιβάν Σουσάσιν» στη Μόσχα (1836), δημοσιεύεται στο Μιλάνο από τον εκδοτικό οίκο Francesco Lucca, η σύνθεση του Ιωσήφ Λιμπεράλη «*Το ξύπνημα του Κλέφτη*», με τον υπότιτλο «Αναμνήσεις των ελληνικών Δημωδών Ασμάτων εν είδη παραλλαγών για σιάνο».

- Καθώς ένα από τα ζητούμενα της Εθνικής Μουσικής, πέρα από την ανάδειξη και την επεξεργασία εθνικού ήχου, στον τομέα κυρίως της όπερας, υπήρξε η εθνική θεματολογία, πρέπει να επισημάνω ότι η μορφή του Μάρκου Μπότσαρη ενέπνευσε τη σύνθεση ομώνυμων μελοδραμάτων του Κερκυραίου Ιωσήφ Λιμπεράλη, του Κεφαλλονίτη Νικολάου Τζανή - Μεταξά και των Ζακυνθινών Φραγκίσκου Δομενεγίνη και Παύλου Καρρέρ. Το έργο του τελευταίου μάλιστα, έγινε πανελλήνια επιτυχία μαζί με τις επόμενες όπερες του: «**Κυρά Φροσύνη**» και «**Δέσπως, οι ήρωες του Σουλίου**». Ο Καρρέρ τέλος, με τον «**Γέρο Δήμο**» του, σε στίχους του Λευκάδιου Αριστοτέλη Βαλαωρίτη, έφθασε στην ανατροπή: αντί να αντλήσει από, να εισφέρει στη δημοτική μουσική την έμπνευσή του, καθώς και σήμερα ακόμη, οι περισσότεροι Έλληνες θεωρούν το «**Γέρο Δήμο**» σύνθεση λαϊκή.

- Το 1901, ο Κερκυραίος συνθέτης και μουσικολόγος Γεώργιος Λαμπελέτ δημοσιεύει στο περιοδικό «Παναθήναια», επτά χρόνια πριν από το μανιφέστο του Καλομοίρη, το δοκίμιό του «Εθνική Μουσική». Τρία χρόνια αργότερα, το 1904, ο Κεφαλλονίτης Διονύσιος Λαυράγκους εκφράζει το μανιφέστο Λαμπελέτ στην πράξη, με την συμφωνική «1η Ελληνική Σουίτα» του. Ακόμα τρία χρόνια αργότερα, το 1907, η έκφραση ολοκληρώνεται από την υπέροχη συμφωνική σύνθεση, του ίδιου του Τζώρτζη Λαμπελέτ, «Η γιορτή».

Και όλα αυτά, το επαναλαμβάνω, προτού εμφανισθεί το 1908 ο Μανώλης Καλομοίρης στην Αθήνα. Στις μέρες μας ευτυχώς η προσφορά των Επτανησίων Συνθετών, τόσο από απόψεως ουσιαστικής αξιολόγησης, όσο από απόψεως προώθησης της ιδέας της Εθνικής Μουσικής, επανεκτιμήθηκε και η Αλήθεια, επιτέλους, εμφανίστηκε απέρριπτη, χωρίς παραπλανητικά φτιασίδια.

«**Ο όρος Επτανησιακός**», γράφει ο διακεκριμένος μουσικολόγος Γιώργος Λεωτσάκος, «έχει αποκτήσει με τα χρόνια και με το αναμύσημα της συκοφαντίας περι

μη ελληνικότητα, κάτι το σχεδόν υποτιμητικό, μια χροιά εσκεμμένης περιθωριοποίησης δια του τοπικισμού»^(a). Και αλλού: «Ο κατατρεγμός της Επτανησιακής μουσικής, μας αφήνει σήμερα την ζωηρότατη και δυσαπρόδεκτη εντύπωση μιας ψυχρότητας και προσεκτικότητας μελετημένης τακτικής και στρατηγικής, άριστα οργανωμένης και μεθοδευμένης»^(b).

Ουσιαστικά οι Επτανήσιοι κατηγορηθήκανε και υποτιμηθήκανε, για την προσέγγισή τους στην ιδέα της Εθνικής Μουσικής, με την αισθητική των θαυμαστών του Βέρντι, από εκείνους που την προσεγγίσανε με την αισθητική των θαυμαστών του Βάγκνερ. Θα επικαλεσθώ ξανά την άποψη του Γιώργου Λεωτσάκου: «Έτσι, ουσιαστικά», γράφει ο εκλεκτός μουσικολόγος, «σε ένα μόνο σημείο διαφωνούσε ο Καλομοίρης με τους Επτανήσιους: στον τόπο παραγωγής του ξένου υλικού - Ιταλία ή Γερμανία!»^(v).

Στην πράξη όμως, ο «Πρωτομάστορας» και το «Δαχτυλίδι της Μάνας», όταν πρωτοπαρουσιάστηκαν στη διάρκεια της δεύτερης δεκαετίας του 20ου αιώνα, δεν μπόρεσαν να διεκδικήσουν τίποτα πέρα από μια - επάξια ασφαλώς - ελιτίστικη αναγνώριση. Όταν ο «Μάρκος Μπότσαρης» και η «Κυρά Φροσύνη» του Καρρέρ, εξακολουθούσαν να θεωρούνται παλλαϊκές επιτυχίες, τόσο στο κέντρο όσο στις ελληνικές παροικίες του εξωτερικού.

Κλείνοντας τη σύντομη αυτή αναφορά, στη προσφορά και στην αξία της προσφοράς των Επτανησίων συνθετών στην ιδέα και στην πράξη της Εθνικής Μουσικής, θα πρότεινα σε όσους δε θα θέλανε ν' αρκεσθούνε στη θεωρητική δικαίωση, να ζητήσουνε ν' ακούσουνε δύο θαυμάσια όψιμα δείγματα Εθνικής Μουσικής της Επτανησιακής Σχολής. Αναφέρομαι στις συμφωνικές «Θρησκευτικές Εντυπώσεις» του Διονυσίου Λαυράγκα (1920) και στη «Συμφωνία της Αντίστασης» του Αλέκου Ξένου (1946).

Παραπομπές

^(a) Γιώργος Λεωτσάκος, «Λύχνος υπό τον μόδιον», ένθετο Δ.Α., Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 1998, σελ.30

^(b) Γιώργος Λεωτσάκος, ο.α. σελ.18

^(v) Γιώργος Λεωτσάκος, ο.α. σελ.21

ΚΟΣΜΑΣ ΑΝΤΩΝΙΟΥ ΜΠΟΥΧΑΓΕΡ

Το Έργο και η Προσφορά αυτού

ΜΑΡΙΑ ΜΠΟΥΧΑΓΕΡ

Γεννήθηκε το 1905 στο Αργοςτόλι και πέθανε το 1989.

Η μουσική του δράση αρχίζει το 1934 όπου σπούδασε για 4 χρόνια στο Ωδείο Αθηνών και απ' όπου έλαβε πτυχίο ενοργάνωσης πνευστών και με άριστα παμψηφεί.

Το 1936 έλαβε πτυχίο "Οδικής" κατά σειρά έβδομος μεταξύ πενήντα διαγωνιζομένων.

Κατά την διάρκεια των σπουδών του στο Ωδείο Αθηνών έλαβε μέρος σε διαγωνισμό του Ιταλικού Ινστιτούτου **"LOVETE MELODRAMATICA"** στο PALERMO της Ιταλίας, με το έργο **"FANTASIA"** για μεγάλη μπάντα με τίτλο "Ξύπνησε Κόρη" και έτυχε βραβείου μετά διπλώματος από το Ιταλικό Υπουργείο Πολιτισμού.

Από τότε ξύπνησε μέσα του η επιθυμία για τη σύνθεση έργων.

Ασχολήθηκε με τη διεύθυνση μουσικών έργων, κυρίως δε ξεχώριζε για την μουσικοπαιδαγωγική του δραστηριότητα.

Το 1932 συγκρότησε τη χορωδία και Μαντολινάτα **"ΑΠΟΛΛΩΝ"** στο Αργοςτόλι. Λίγο αργότερα αναλαμβάνει την συγκρότηση της χορωδίας Χανίων Κρήτης της οποίας ιδρυτής ήταν ο Κεφαλονίτης Σπύρος - Νίκος Φωκάς.

Ήταν η πρώτη χορωδία που ανέσυρε το πολύ γνωστό σε όλους μας "Πότε θα κάμει ξαστεριά".

Μεταξύ των συνθέσεων του, αξίζει να αναφερθεί το αφιερωμένο στους ήρωες της Μάχης του Λάλα, εμβατήριο, αποτελούμενο από μελοποιημένους στοίχους του Αγγέλου Μακρή για τους Κεφαλονίτες που έλαβαν μέρος σε αυτήν, τον Ιούνιο του 1821.

Στα τραγούδια του για μια φωνή και πιάνο ξεχωρίζει το μελωδικό τραγούδι "Αργοςτόλι" με στοίχους του καθηγητή Γαλλικών Γερασίμου Αντωνακάτου, πατέρα της γνωστής ζωγράφου Ντιάννας Αντωνακάτου.

Επίσης ξεχωρίζει το ντουέτο "Σε καρτερώ" που αργότερα το διασκεύασε για μεικτή χορωδία και μαντολινάτα.

Ήταν άνθρωπος που ευεργέτησε το τόπο του με τα μουσικοπαιδαγωγικά του συστήματα. Αδιαφόρησε για θέσεις που του προτάθηκαν στο Ωδείο Αθηνών από τον ίδιο το Μιχάλη Καλομοίρη.

Καλλιέργησε μουσικό επτανησιακό πνεύμα μέσα από τα έργα του. Στις συνθέσεις του, ανάμεσα σε πολλές, είναι και η οπερέτα με τίτλο "Συννεφούλα". Το πάθος του για την μουσική του και το τραγούδι το είχε από μικρός. Τον βοήθησε

όμως το οικογενειακό του περιβάλλον και αυτός σαν καλός δέκτης, το ανέπτυξε.

Στο σπίτι του ανθούσε από τα παιδικά του χρόνια η οικογενειακή μουσική που ζωντάνευε με το οικογενειακό σεξέτο που αποτελούσε με τα αδέρφια του. Ο Νικόλας, ήταν γλυκός τενόρος, ο Κοσμάς Β΄ τενόρος, ο Σεκόντος βαρύτονος και μπάσο καντάμπιλε ο Σπύρος. Οι δύο αδελφές του Φανή MEZZO SOPRANO και SOPRANO η Μαρίκα. Η οικογένεια αποτελούσε μια χορωδία και με αυτό τον τρόπο καλλιέργησε το μουσικό του ένστικτο, εξακολούθησε τις σπουδές του και δικαιώθηκε.

Από το 1937 και μέχρι το τέλος του Β΄ Παγκ. Πολέμου ήταν καθηγητής στα εκπαιδευτήρια της Ελληνικής παροικίας του Χαρτούμ (Σουδάν) όπου τον είχε προσκαλέσει ο Κεφαλονίτης μεγαλέμπορος Κοντομίχαλος. Εκεί συγκρότησε ανδρική χορωδία από τα μέλη της παροικίας.

Μετά το Β΄ παγκόσμιο πόλεμο επέστρεψε στην Κεφαλονιά. Διορίζεται καθηγητής μουσικής στο Γυμνάσιο Ληξουρίου πρώτα και κατόπιν στα Γυμνάσια Αρρένων και Θηλέων Αργοστολίου όπου ανέπτυξε ζωηρή δράση και καλλιέργησε την μουσική παιδεία.

Από τα έργα του ξεχωρίζουμε τη συλλογή "Παιδική Χαρά", αφιερωμένη στον υιό του Νικόλα, περιλαμβάνουσα 24 παιδαγωγικά τραγούδια με συνοδεία πιάνου, κατάλληλα για την προσχολική ηλικία καθώς επίσης και για τις κατώτερες τάξεις του Δημοτικού. Σκοπός του ήταν να προσεγγίσει και μυήσει με τρόπο προσεκτικό τη τρυφερή ηλικία, να εξάψει την όρεξη και τη φαντασία των παιδιών.

Μια άλλη αξιόλογη συλλογή έργων του είναι αυτή που εξέδωσε μετά τους καταστρεπτικούς σεισμούς του έτους 1953/ 12.8.1953/ με τίτλο **"Μέσα από τα ερείπια της Κεφαλονιάς"**.

Συνέθεσε δεκάδες ύμνους και εμβατήρια για ανδρική Χορωδία με συνοδεία πιάνου.

Μεταπολεμικά, κατά τις εκπομπές της Ελληνικής Ραδιοφωνίας σε Εθνικές επετείους, η υπό τον Κεφαλονίτη Νικόλαο Τσιλίφη χορωδία άρχιζε το πρόγραμμα της με εμβατήρια του Κοσμά Μπουχάγιερ.

Ευχαριστώ

Ευχαριστώ ιδιαίτερα, τον κ. Γεράσιμο Γαλανό για τις πολύτιμες πληροφορίες του.



ΦΙΛΑΡΜΟΝΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΜΑΝΤΖΑΡΟΣ ΚΕΡΚΥΡΑΣ:

ΑΠΟ ΤΗΝ «ΨΥΧΑΓΩΓΙΑ ΤΗΣ ΕΡΓΑΤΙΚΗΣ ΤΑΞΗΣ» ΣΤΗ «ΔΙΑΔΟΣΗ ΤΗΣ ΘΕΙΑΣ ΤΕΧΝΗΣ»

ΓΙΩΡΓΟΣ Σ. ΖΟΥΜΠΟΣ*

Για είναι δυνατή η κατανόηση των κοινωνικών διεργασιών οι οποίες οδήγησαν στη δημιουργία της Φιλαρμονικής Εταιρείας «**Μάντζαρος**» στην Κέρκυρα, είναι απαραίτητη μια σύντομη σκιαγράφηση του κοινωνικού πλαισίου της εποχής καθώς είναι πλέον σαφές ότι η «**Μάντζαρος**» δεν είναι προϊόν απλά «κάποιας διάσπασης» (όπως πιστεύουν πολλοί) αλλά αποτέλεσμα προσπαθειών πολιτιστικής έκφρασης μιας τάξης η οποία εκείνη την εποχή περιλαμβάνει εργάτες και επαγγελματίες

Η Κέρκυρα στα τέλη του 19ου αιώνα

Στο δεύτερο μισό του 19ου αιώνα οι πρωτοπόροι εργάτες, οι φοιτητές και ορισμένοι κύκλοι προοδευτικών διανοούμενων της χώρας μας, που προέρχονται κύρια από την ανερχόμενη αστική τάξη και σπούδασαν στο εξωτερικό, δέχονται την επίδραση των μεγάλων ιστορικών γεγονότων της εποχής όπως η ίδρυση της Α΄ Διεθνούς το 1864, η Κομμούνα του Παρισιού το 1871 και οι εργατικοί αγώνες στη Δυτική Ευρώπη και τις Η.Π.Α. Τότε ιδρύονται οι πρώτοι σοσιαλιστικοί όμιλοι, εκδίδονται εφημερίδες, μπροσούρες και περιοδικά με σοσιαλιστικό περιεχόμενο, ενώ η νεαρή εργατική τάξη αρχίζει τους πρώτους οικονομικούς αγώνες της και ιδρύει τις πρώτες συνδικαλιστικές της οργανώσεις.

Ενώ πλησιάζει το τέλος του 19ου αιώνα, η Κέρκυρα γνωρίζει αλματώδη βιομηχανική ανάπτυξη. Στα εργοστάσια και το λιμάνι απασχολούνται εκατοντάδες εργάτες που δουλεύουν 15-16 ώρες την ημέρα, κάτω από ιδιαίτερα σκληρές συνθήκες εκμετάλλευσης και με εξευτελιστικά μεροκάματα. Κατά την περίοδο αυτή ιδρύονται στην Κέρκυρα: η «Εργατική Αδελφότης» (1887), ο «Σοσιαλιστικός Σύνδεσμος» (1894) και το 1897 το «Εργατικό Κέντρο», από τα αρχαιότερα της χώρας. Στη δύναμη του Εργατικού Κέντρου εντάσσονται λιμενεργάτες, βαρκάρηδες, αρτεργάτες, μυλεργάτες, μακαρονοποιοί, ραφτάδες, κουρείς, τσαγκαράδες, τσιγαράδες και πιθανόν και άλλοι. Στα 1910 ιδρύεται και ο «Εργατικός Σύνδεσμος Κέρκυρας» και στα 1911 ο «Σοσιαλιστικός Όμιλος με επικεφαλής τον Ντίνο Θεοτόκη» με επίκεντρο τον οποίο δημιουργείται μια ομάδα διανοούμενων που

είχε έλθει σε επαφή με τα σοσιαλιστικά ρεύματα στην Ευρώπη. Ανάμεσά τους οι: Μάρκος Ζαβιτσιάνος, Νίκος Βαρότσης, Μάνθος Μεταλλινός, Νικοκάβουρας και άλλοι.

Ο «Ψυχαγωγικός Συνεταιρισμός»

Ο βασικός πυρήνας των ιδρυτών της «**Μαντζάρου**» προέρχεται από μια σοσιαλιστική ομάδα η οποία δραστηριοποιούνταν στην Κέρκυρα στις αρχές του 1890, χωρίς όμως να γνωρίζουμε περισσότερα στοιχεία, πέρα του ότι στεγάζονταν στην οδό Αγίων Πάντων¹.

Γεγονός είναι ότι η δημιουργία του προδρόμου σχήματος της σημερινής «**Μαντζάρου**» ετοιμάζεται πριν τον Ιούνιο του 1890. Ο πρώτος κανονισμός με 28 άρθρα ψηφίζεται στις 21 Ιούνιο, οπότε και εκλέγεται η πρώτη διοίκηση με παρόντες 15 Κερκυραίους. Ταυτόχρονα εκλέγονται και οι πρώτοι «**συνεταίροι εισφορείς**»².

Λίγες μέρες αργότερα εγκρίνεται η σφραγίδα του Συλλόγου η οποία είχε κυκλικά τις λέξεις «Ψυχαγωγικός Συνεταιρισμός εν Κερκύρα», στη μέση «Ισότης, Αδελφότης»³ και αποφασίζεται να αγοραστούν τα όργανα με την έκδοση μετοχών. Ένα μήνα αργότερα αρχίζουν προσπάθειες για να βρεθεί κατάλληλο οίκημα για το Σύλλογο⁴. Ως καταλληλότερο κρίνεται το οίκημα του πρώην καταστήματος «Απόλλων» (στη Σηλιά), το οποίο και ενοικιάζεται μέσα στις επόμενες ημέρες⁵.

Στις 13 Σεπτέμβριο εκλέγεται ιδρυτής ο μουσικοδιδάσκαλος Αναστάσιος Ρινόπουλος⁶ «δι' αναστάσεως» και αποφασίζεται «... *πρώτον το Σωματείο της μουσικής μας θα παίξη εις την λιτανείαν του Αγίου Σπυρίδωνος...*». ενώ για την επόμενη συνεδρίαση⁷ ανατίθεται σε επιτροπή το ζήτημα των στολών των μουσικών (σχέδιο, χρώμα και όλα τα απαραίτητα).

Στις 25 του μήνα παραιτείται η Προσωρινή Επιτροπή⁸, καταργείται ο αρχικός κανονισμός του σωματείου και εκλέγεται Διοικητικό Συμβούλιο με πρόεδρο τον Λεωνίδα Βλάχο⁹ διευθυντή του εκπαιδευτηρίου Καποδίστριας και πρόεδρο του Δημοτικού Συμβουλίου Κερκυραίων (δημαρχία Γεωργίου Θεοτόκη).

Η πρώτη εμφάνιση

Τα πρακτικά συνεδριάσεων του «Ψυχαγωγικού Συνεταιρισμού» δεν διευκρινίζουν υπό ποιές συνθήκες προετοιμάζεται το Μουσικό Σώμα για την πρώτη του εμφάνιση το Πρωτοκύριακο του 1890¹⁰. Υποθέτουμε ότι κάποιοι από τους μουσικούς προέρχονταν από την «Παλιά», καθώς η Μουσική Εφημερίς¹¹ γράφει: «*Μεταξύ των συνεταίρων της Παλαιάς Φιλαρμονικής διχόνοιαι ήρχισαν αναφυόμεναι, πολλοί δε αυτών, εν οίς και ο μουσικοδιδάσκαλος κ. Α. Ρινόπουλος, παρητήθησαν εκ της Εταιρείας ταύτης και ενεγράφησαν μέλη του νέου σωματείου το οποίον μετεβλήθη εις Μουσικόν Σύλλογον*»

Πολλοί μουσικοί της παλαιάς Φιλαρμονικής κατετάχθησαν εις το Μουσικόν Σώμα της νέας Εταιρείας, όπερ υπό την διεύθυνσιν του κ. Ρινόπουλου εξήλθε, δια

πρώτην φοράν εν στολή, κατά την 1ην Κυριακήν του Νοεμβρίου 1890 και ηκολούθησε την κατά την ημέραν εκείνην τελουμένην λιτανείαν του προστάτου της νήσου μας. Το δε απόγευμα της αυτής ημέρας επαιάνισε εν τη εξέδρα της άνω πλατείας μας».

Η εφημερίδα Επόπτης γράφει λίγες μέρες πριν το Πρωτοκύριακο¹²: Την ερχομένην Κυριακήν θα ακολουθήση την ιεράν λιτανείαν του πολιούχου Κερκύρας, καιρού επιτρέποντος και η μουσική του νεωστί ιδρυθέντος «Ψυχαγωγικού Συλλόγου».

Στο επόμενο φύλλο σημειώνει η ίδια εφημερίδα¹³: *Κατά την παρελθούσαν Κυριακήν το πρώτον επαιάνισε δημοσίως η Φιλαρμονική του Μουσικού Συλλόγου «Μάντζαρος». Την εσπέραν ο Σύλλογος εφωταγωγήθη απλώς, ο δε Πρόεδρος αυτού κ. Α. Βλάχος εξεφώνησε λόγον καταλληλότερον, όστις έτυχε γενικής επιδοκίμασίας ου μόνον εν τω Συλλόγω, ένθα χειροκροτήθη ζωηρότατα, αλλά και εν τη Κερκυραϊκή κοινωνία, ήτις απλήστως ανέγνωσεν αυτόν. Ευχόμενοι υπέρ της προόδου του Συλλόγου τούτου, συγκαίρομεν εγκαρδίως τον διαπρεπή μουσικοδιδάσκαλον κ. Ρινόπουλον τον και ιδρυτήν, όστις δια της αφιλοκερδείας και των φιλοπροόδων αυτού αισθημάτων, κατώρθωσε να ιδρυθή τοιούτον επωφελές ίδρυμα μέλλον να αποφέρει εις την κοινωνίαν μας αγλαούς καρπούς».*

Μουσικός Σύλλογος «Μάντζαρος»

Τα δημοσιεύματα του Επόπτη δημιουργούν ένα ερωτηματικό το οποίο δεν διευκρινίζεται ούτε από το Βιβλίο Συνεδριάσεων του Σώματος. Συγκεκριμένα, στις 3 Νοέμβρη ο Επόπτης αναφέρεται στην «μουσική του νεωστί ιδρυθέντος TMΨυχαγωγικού Συλλόγου» και στις 12 του μήνα στην «Φιλαρμονική του Μουσικού Συλλόγου "Μάντζαρος"».

Το Σώμα των Ιδρυτών μετά τις 25 Οκτώβρη συνεδριάζει στις 8 Νοέμβρη 'έν τω καταστήματι του Μουσικού Συλλόγου «**Μάντζαρος**». Πως και τότε ακριβώς αποφασίστηκε η μετονομασία δεν υπάρχουν πληροφορίες παρά το ότι η σωζόμενη σειρά των πρακτικών συνεδριάσεων είναι πλήρης. Η απόφαση πρέπει να ελήφθη άτυπα, εκτός των διαδικασιών του σωματείου για λόγους άγνωστους μέχρι σήμερα και πιθανόν στις 25 Οκτώβρη, καθώς η επιστολή προς το Α. Βλάχο (26 Οκτώβρη) με την οποία του αναγγέλεται η εκλογή ως προέδρου, σημειώνει «Φιλαρμονική Εταιρία **"Μάντζαρος"**»¹⁴ και επιστολή στις 2 Νοέμβρη, του Δ.Σ. προς τον Μουσικό Έφορο Σπ. Κοσκινά¹⁵ με θέμα την εμφάνιση στη Λιτανεία, αναφέρεται στην «**Μουσική της Εταιρείας**».

Φιλαρμονική Εταιρεία «Μάντζαρος»

Από τη συνεδρίαση της 18ης Νοέμβρη 1890 και μετά καθιερώνεται οριστικά πλέον ο τίτλος «Φιλαρμονική Εταιρεία **"Μάντζαρος"**»¹⁶. Στη συνεδρίαση αυτή συ-

ζητιέται και ψηφίζεται το νέο καταστατικό με 84 άρθρα, στο 1ο άρθρο του οποίου ορίζονταν ως σκοπός της Εταιρείας «η διατήρησις Μουσικού θιάσου προς ψυχαγωγίαν της εργατικής τάξεως». Το 5ο άρθρο εξάλλου όριζε σε 100 τους ιδρυτές, οι οποίοι έπρεπε «... να ανήκωσιν εις την εργατικήν της νήσου Κέρκυρας τάξιν».

Την επόμενη ημέρα της συνεδρίασης παραιτείται ο Λεωνίδας Βλάχος. Η παραιτήσή του γίνεται δεκτή στις 25 Νοέμβρη, ενώ λίγες μέρες αργότερα παραιτούνται και άλλα μέλη της διοίκησης, ιδρυτές και συνεισφορείς. Σημειώνει σχετικά η εφημερίδα Επόπτης¹⁷ μετά λίγες μέρες: «Μετά λύπης μαθαίνομεν ότι ο Πρόεδρος της νεωστί ιδρυθείσης Φιλαρμονικής κ. Λ. Βλάχος έδωκε την παραίτησίν του. Την παραίτησιν ταύτην, ως πληροφορούμεθα, διεδέχθησαν και άλλες. Βεβαίως αι αναφύσεις διχόνοιαι εν τω νεωστί ιδρυθέντα συλλόγου δεν είνε καλοί οιωνοί».

Στα πρακτικά της συνεδρίασης αναφέρεται μόνο ότι: «ο κ. Βλάχος ουδεμίαν κατά του κ. Ρινόπουλου έχει δυσμένειαν και ότι μάλιστα πολύ εκτιμά και σέβεται». Κατά τον Ευγένιο Πολίτη¹⁸, «η παραίτησις ωφείλετο εις ριζικότερας αιτίας διαφωνίας περί το ζήτημα της λείψεως της Εταιρείας την οποίαν ούτος εθεώρει άσχετον προς τας μουσικάς επιδιώξεις του ιδρύματος». Θεωρούμε ότι η άποψη αυτή δεν δικαιολογεί την παραίτηση και ότι οι πραγματικές αιτίες πρέπει να είναι στο βάθος πολιτικές.

Μία εβδομάδα αργότερα δεύτερο άρθρο στον Επόπτη με τίτλο «Η παραίτησις του κ. Λ. Βλάχου και οι δυσφημίες» αναφέρει¹⁹:

«Παραιτήθηκαν: ο πρόεδρος Λ. Βλάχος, ο αντιπρόεδρος Στ. Κοσκινάς, ο ελεγκτής Μαρίτζας, οι μισοί ιδρυτές και πολλοί συνεισφορείς. Ο Βλάχος παραιτήθηκε μόλις εισχώρησαν έριδες και κομματικές εμπάθειες. Η ονομασία "Μουσικός Σύλλογος Μάντζαρος" προτάθηκε από το Βλάχο ώστε να αρθεί και η ελάχιστη υπόνοια ότι η νεωστί Φιλαρμονική Εταιρεία εσκόπει να βλάψη την από πεντηκονταετίαν ιδρυθείσαν.

Μετά την εκλογή του σκευωφύλακα Πετσάλη (δεν παρέστησαν πολλοί ιδρυταί) προτάθηκε να ονομαστεί ο Μουσικός Σύλλογος "Φιλαρμονική Εταιρεία", κάτι που δυσaráστησε πολλούς διότι έγινε φανερό ότι κάποιοι ιδρυτές προκαλούσαν έριδες. Κανένας όμως δεν παραιτήθηκε.

Αντίπραξη έγινε στη συνεδρίαση 25-11-1890 όπου συζητήθηκε ο νέος κανονισμός. Ο Βλάχος ζήτησε να ισχύσει για διετία και οι μεταβαλόντες την ονομασία, άνθρωποι οπισθοδρομικοί, ζήτησαν δεκαετία. Έγινε δεκτή η δεκαετία και ο Βλάχος παραιτήθηκε. Στις 27 παραιτήθηκαν 19 ιδρυτές και 100 συνεισφορείς οι οποίοι σε δημόσια επιστολή τους αναφέρουν: «...μη θέλοντες να μετέχωμεν επί πλέον Εταιρείας αποσκιρτησάσης του σκοπού αυτής, και μη ανεχόμενοι οι αποτελούντες το πλείστον του σώματος να διοικώμεθα και υποκείμεθα εις τας ιδιοτροπίας ολί-

γων ιδρυτών αυθαιρέτως και δικτατορικώς επιβαλλομένων, υποβάλλομεν τας παραιτήσεις μας»

Βασική αφορμή των διαφωνιών φαίνεται να είναι ο νέος τίτλος του σωματείου «Φιλαρμονική Εταιρεία» και η πιθανότητα δημιουργίας αντιπαραθέσεων με την Παλαιά Φιλαρμονική. Στις 3 Δεκέμβρη τον Λ. Βλάχο διαδέχεται στην προεδρία της Εταιρείας ο Νικ. Μαρκέτης²⁰ και την ίδια μέρα υπογράφεται το 12ετές συμβόλαιο με τον Αναστάσιο Ρινόπουλο, ενώ λαμβάνεται η πρώτη αίτηση για υπηρσία.

Στις 10 Δεκέμβρη, η Διοικούσα Επιτροπή (Δ.Ε.) αποφάσισε να εντάξει στους Ιδρυτές της Εταιρείας τις πρώτες επτά γυναίκες και στις 12 Δεκέμβρη το Μουσικό Σώμα συμμετέχει στις εορτές για τη μνήμη του πολιούχου παιανίζοντας στην έξοδο, στην εναπόθεση του σκηνώματος καθώς και στη λειτουργία της επομένης²¹.

Την επόμενη μέρα η Διοίκηση έστειλε επιστολή προς τον πρόεδρο της Παλιάς με την οποία ενημέρωνε για την δημιουργία της **«Μαντζάρου»**, και πρότεινε την σύμπραξη των δύο Φιλαρμονικών για την επίτευξη των κοινών σκοπών. Η απάντηση στάλθηκε στις 16 Δεκέμβρη και απέφευγε να εκφέρει άποψη στο ζήτημα της συνεργασίας, γεγονός το οποίο σχολιάζει ο πρόεδρος της **«Μαντζάρου»** ως εξής²⁴: «... η περί ης ο λόγος απάντησις ουδόλως συνάδει εις το περιεχόμενό του προς αυτήν σταλέντος εγγράφου».

Η παραιτήση του Α. Ρινόπουλου

Το Γενάρη του 1891, με πρόταση του Ρινόπουλου, ο μουσικός Μιχαήλ Παπαδάτος προάγεται σε επαναλήπτορα και η Διοίκηση επιφυλάσσεται να ορίσει τα διακριτικά στη στολή του²⁵. Η ενέργεια αυτή έρχεται σε αντίθεση με τις αντιλήψεις που υπάρχουν μεταξύ των μουσικών και το Μουσικό Σώμα αντιδρά στέλνοντας αναφορά προς τη Διοίκηση όπου γράφει: «... *άπαντες είσιν ίσοι και ουδείς φέρει βαθμόν διακριτικών εν τη στολή...*». Η Διοίκηση προκειμένου να αποφύγει τη δημιουργία προστριβών προτιμά να μην αντιδράσει ώστε «... *προϊόντος του χρόνου η υπόθεσις αύτη εξομαλυνθεί...*»²⁶.

Στις 11 Φλεβάρη του 1891²⁷ παραιτείται ο αρχιμουσικός Αναστάσιος Ρινόπουλος και ταυτόχρονα του αφαιρείται η ιδιότητα του Ιδρυτή (στις 12 Μάρτη ανακηρύσσεται επίτιμο μέλος). Η απομάκρυνση δεν ήταν άμεση καθώς στις 7 Μάρτη το Δ.Σ. του αναθέτει την πραγματοποίηση συναυλίας στην Πλατεία για την Κυριακή 17 Μάρτη και ώρα 4-6 μ.μ.²⁸

Αρχιμουσικός ο Λεωνίδας Ραφαήλοβιτς

Στις 26 Μάρτη 1891 συνεδριάζει το Σώμα των Ιδρυτών και αποφασίζει να κατατάξει στα μέλη του, χωρίς υποχρεωτική εισφορά, τον μουσικοδιδάσκαλο Λεωνίδα Ραφαήλοβιτς ο οποίος αναλαμβάνει και επίσημα τη θέση του αρχιμουσικού.

Ήδη είχε υποβληθεί στη διοίκηση του 10^{ου} Συντάγματος, όπου υπηρετούσε ως Αρχιμουσικός ο Ραφαήλοβιτς, αίτηση του Δ.Σ. της Εταιρείας να του δοθεί η σχετική άδεια²⁹.

Ο Ραφαήλοβιτς μαθήτευσε στην Παλιά Φιλαρμονική και υπήρξε μαθητής του Ροδοθεάτου³⁰. Ήταν από τα ιδρυτικά μέλη της «Φιλοδραματικής Εταιρείας Καποδίστριας» και αργότερα ανέλαβε αρχιμουσικός του 10^{ου} Συντάγματος Πεζικού το οποίο έδρευε στην Κέρκυρα. Κατά τους πρώτους μήνες της θητείας του στην **«Μάντζαρο»** συντελεί στην γρήγορη πρόοδο του μουσικού σώματος επικουρούμενος από τους επαναλήπτορες Πέτρο Κακαρούγκα (ξύλινα), Μιχαήλ Μάστορα³¹ (ορειχάλκινα) και τον βοηθό επαναλήπτορα Γεώργιο Καλόγερο (θεωρία).

Στις 13 Ιούνη το Σώμα των Ιδρυτών εγκρίνει τον τροποποιημένο κανονισμό και απορρίπτει πρόταση να συμμετέχουν και οι συνεισφορείς στην εκλογή της Διοίκησης. Στην ίδια συνεδρίαση (και αυτό επαναλαμβάνεται και σε επόμενα χρόνια) γίνεται πρόταση για εορτασμό της *«πρώτης επετείου της εγκαθίδρυσews της Εταιρείας»*. Εκείνη τη χρονιά (1891) η επέτειος δεν εορτάζεται λόγω του θανάτου της Δούκισσας Αλεξάνδρας³². Είναι σαφές όμως ότι ο εορτασμός του Πρωτοκύριακου αφορά την πρώτη εμφάνιση του μουσικού σώματος (4 Νοέμβρη 1890) μάλιστα στην περίοδο κατά την οποία λειτουργεί ακόμα ο **«Ψυχαγωγικός Συνεταιρισμός»** και δεν έχει μετονομαστεί επίσημα.

Το Πρωτοκύριακο του 1891 το μουσικό σώμα αριθμούσε 40 μουσικούς εκ των οποίων οι 6 καινούργιοι. Οι μουσικοί αντιπροσωπεύονταν στις συνεδριάσεις του Σώματος των Ιδρυτών σύμφωνα με το άρθρο 19 του ισχύοντος τότε κανονισμού³³. Μάλιστα στη συνεδρίαση της 1^{ης} Δεκεμβρη έλαβαν μέρος 42 ιδρυτές και 18 μουσικοί.

Σε αναζήτηση χορηγών

Τον Ιούνη του 1892 η διοικητική επιτροπή, σε μία προσπάθεια να αποκτήσει προσβάσεις σε οικονομικά ισχυρές προσωπικότητες της εποχής, ανακηρύσσει επίτιμα μέλη τους: Ανδρέα Συγγρό και Γεώργιο Αβέρωφ. Στις σχετικές επιστολές³⁴ επισημαίνει μεταξύ άλλων ότι η Εταιρεία έχει καλά οργανωμένο Μουσικό θίασο με 36 άνδρες και αριθμεί περίπου 80 μαθητευόμενους.

Το Ιούλη, ανάμεσα στα επίτιμα μέλη της Εταιρείας συγκαταλέγεται και ο μουσουργός Δημήτριος Ανδρώνης, ενώ ορίζεται η εκλογή αντεπιστελλόντων μελών τα οποία κατοικούν εκτός έδρας του Συλλόγου και με τις γνώσεις τους μπορούν να είναι χρήσιμ³⁵. Για να καλυφθούν κενά, εγκρίνονται έξοδα προκειμένου να έλθουν και να καταταγούν στο **«μουσικό θίασο»** τρεις ιταλοί εργάτες που είναι μουσικοί, ενώ εγκρίνονται και έξοδα για αντιγραφή μουσικών κομματιών και για ποτά που προσφέρθηκαν στους μουσικούς κατά τις δοκιμές³⁶.

Η περίθαλψη των μουσικών

Αξιοσημείωτη είναι η ενέργεια του Δ. Σ. της «**Μαντζάρου**» να δημιουργήσει Ταμείο Μουσικών για τους ασθενείς και να εξετάσει αν οι μουσικοί θέλουν να παραμείνει στο ταμείο αυτό μέρος των «**τυχερών**» τους.

Στη συνεδρίαση της 11ης Οκτώβρη επισημαίνεται ότι Σύμφωνα με το άρθρο 49 του Ειδικού Κανονισμού³⁷, «...**στους ασθενείς μουσικούς χορηγούνται: ιατρός, φάρμακα και μία λίτρα κρέατος καθ' εκάστην διαρκούσης της ασθενείας...**». Για-τρός της Εταιρείας για τους άπορους ασθενείς μουσικούς ορίζεται ο δρ Παναγιώ-της Μαυρογιάννης και φαρμακοποιοί οι Μιχαήλ Γκίνης και Άγγελος Βραχλιώτης Μπότης³⁸. Σε κάθε συνταγή ο γιατρός σημειώνει το όνομα «Φιλαρμονική Εται-ρεία Μάντζαρος», ενώ ο φαρμακοποιός κατασκευάζει, παραδίδει τα φάρμακα και κρατά τις συνταγές με τις οποίες εισπράττει από τον ταμία της Εταιρείας την αμοιβή του.

Συμμετοχή των μουσικών στη διοίκηση

Το άρθρο 19 του Γενικού Κανονισμού³⁹ του 1890 προβλέπει ότι «*Εις την εκλογήν της Διοικητικής Επιτροπής έχουσι δικαίωμα ψήφου - εξαιρετικώς - και οι αποτε-λούντες το μουσικόν σώμα, αρκεί να έχωσι συμπεπληρωμένον το 21ον έτος της ηλικίας των*». Σχετική διάταξη υπήρχε και στο άρθρο 48 του Ειδικού Κανονι-σμού.

Σύμφωνα με το άρθρο 13 του Γενικού Κανονισμού οι «αποτελούντες τον μουσι-κόν θίασον» υπάγονται στην τάξη των συνεισφορέων και δεν υποχρεούνται στην καταβολή εισφοράς (1 δραχμή το μήνα τότε), ενώ αν εκλεγούν ιδρυτές έχουν όλες τις σχετικές υποχρεώσεις.

Η πρώτη μεταβολή του άρθρου 5

Το καταστατικό του 1890 (είναι το δεύτερο από την ίδρυση του «Ψυχαγωγικού») όριζε ότι έπρεπε οι ιδρυτές «... **να ανήκωσιν εις την εργατικήν της νήσου Κέρκυ-ρας τάξιν**». Όμως με την πάροδο του χρόνου το μέτρο ατονεί σε μεγάλο βαθμό και στις 18 Απρίλη 1893⁴⁰ γίνεται σχετική συζήτηση στο Σώμα των Ιδρυτών όπου επι-σημαίνεται ότι: «... **δυνάμει των ρηθέντων άρθρων (σ.σ. του Γενικού κανονισμού) οι ιδρυταί οφείλουσι να ανήκωσιν εις την εργατικήν τάξιν, διότι άλλως η Εταιρία δια της επιψηφίσεως ιδρυτών ανηκόντων εις ανωτέραν τάξιν απόλλυσι τον χαρακτήρα της εργατικής τάξεως ον αναφέρει ο κανονισμός, και ότι ναι μεν μέχρι τούδε παρη-μελήθη η τοιαύτη διάταξις ένεκεν προσλήψεως πλείστων όσων μη ανηκόντων εις την εργατική τάξιν, λόγω προαγωγής, και διατηρήσεως της Εταιρίας, όμως σήμε-ρον οφείλει να θέση φραγμούς εις το τοιούτον, ίνα μη η ανωτέρα τάξις πλεονάση της εργατικής, και γίνει παράβασις του κυριότερου του κανονισμού άρθρου και ούτω τεθώσιν εκ ποδών οι εργατικοί οίτινες και ίδρυσαν την Εταιρίαν. Μετά διαλο-γικήν συζήτησιν εγένετο δεκτόν παρά του σώματος όπως εκ των 100 Ιδρυτών ους**

ορίζει ο Κανονισμός τα μιν 2/3 να σύγκεινται εκ της εργατικής τάξεως, το δε έτερον τρίτον εκ της ανωτέρας τάξεως.

Ο κ. Γ. Ζαβιτζιάνος προτείνει την μεταρρύθμισιν του 5ου άρθρου του Κανονισμού. Η πρότασις αυτή υποστηρικθείσα συζητηθήσεται εν πρώτη συνεδριάσει».

Ήταν η πρώτη ενέργεια η οποία αποδυνάμωνε την επιρροή την οποία είχαν τα λαϊκά στρώματα της πόλης στη διοίκηση της **«Μαντζάρου»**. Η επόμενη κίνηση γίνεται μετά λίγους μήνες, αφού λήγει η περίοδος των καλοκαιρινών συναυλιών⁴¹. Μέχρι τότε, σύμφωνα με το άρθρο 19 του Γενικού Κανονισμού, οι μουσικοί έχουν δικαίωμα ψήφου στην εκλογή Διοίκησης (εκείνη την περίοδο το μουσικό σώμα απαρτίζεται από 40 μουσικούς εκ των οποίων οι 16 έχουν δικαίωμα ψήφου). Ο ιδρυτής Σπύρος Μπάζιος επισημαίνει ότι *«... δεν υπήρξε το αναμενόμενο αποτέλεσμα»* και προτείνει την κατάργηση του δικαιώματος αυτού αναφέροντας παράλληλα ότι οι μουσικοί απείλησαν να κακοποιήσουν όποιον το προτείνει. Χαρακτηριστικά αναφέρει ότι: *«... οι Μουσικοί είναι υπάλληλοι της Εταιρείας ... απολαμβάνουν εκ της Εταιρείας και δεν συνεισφέρουν...»*. Παράλληλα πλήττεται και το δικαίωμα των μουσικών να εκλέγονται στο Σώμα των Συνεταίρων με σχετικό άρθρο (αρ. 48) στον Κανονισμό της Μουσικής το οποίο τροποποίησε το άρθρο 19 του Γενικού Κανονισμού. Ήδη όμως έχει εκλεγεί επιτροπή για να συντάξει νέο Γενικό Κανονισμό⁴² και η συζήτηση δεν συνεχίζεται

Συχνά ο «μουσικός θίασος» συμμετέχει σε εξοχικές εξορμήσεις του σωματείου «Εργατική αδελφότης»⁴³. Σε μία από αυτές (στην Ανάληψη) τραβήχτηκε και η παλιότερη γνωστή φωτογραφία της Μαντζάρου, το 1898.

Εξάλλου, εκτός από τις υπηρεσίες στην εξέδρα της Πλατείας, δινόνταν και συναυλίες στην Κάτω Πλατεία με έξοδα των ιδιοκτητών των καφενείων⁴⁴, ενώ μουσικοί συμμετείχαν μετά από άδεια της Διοίκησης⁴⁵ και στις παραστάσεις που έδιναν διάφοροι θίασοι στο Δημοτικό Θέατρο.

Εκείνη την εποχή η **«Μάντζαρος»** επιχορηγείται από το κράτος⁴⁶ και το Δήμο Κερκυραίων με ποσά τα οποία την αναγκάζουν παράλληλα με τις συνδρομές των συνεταίρων και ιδρυτών να διενεργεί και έκτακτους εράνους.

Το άρθρο του Β. Λάνδου

Στις 7 Φλεβάρη η Μουσική Εφημερίς δημοσιεύει το γνωστό άρθρο του Β. Λάνδου με θέμα την ίδρυση της Μαντζάρου και την κατάστασή της εκείνη την εποχή. Ανάμεσα στις άλλες πληροφορίες, μαθαίνουμε ότι εκείνη την εποχή οι ιδρυτές έφθαναν τους 94, οι συνεισφορές τους 700 ενώ το μουσικό σώμα είχε 35 μουσικούς και στις σχολές φοιτούσαν 73 μαθητές.

Για τη διοίκηση της Εταιρείας γράφει: *«Προεδρεύει αυτής ο ρέκτης διευθυντής και ιδιοκτήτης του πρώτου εν τη πόλει μας ξενοδοχείου "Άγιος Γεώργιος" κ. Αλέξ.*

Ματζούκης⁴⁷ όστις δραστηρίως εργάζεται προς σύστασιν Σχολών και βελτίωσιν της οικονομικής καταστάσεως της Εταιρείας, ήτις δυστυχώς δεν είναι τόσοσιν ανθηρά ένεκα της ασυγγνώστου αμελείας ενίων μελών της προκατόχου Διοικήσεως. Ευτυχώς οι ιδρυταί εννοήσαντες ότι δύο ή τρία μέλη του Διοικητικού Συμβουλίου εξώθουν την Εταιρείαν προς αναπόφευκτην καταστροφήν, προέβησαν εις την αντικατάστασιν αυτών. Τούτο επέφερε και την παραίτησιν του τε Προέδρου και Αντιπροέδρου της Εταιρείας ους διεδέχθη ο κ. Ματζούκης.

Πληροφορηθείς ότι ο κ. Ματζούκης πολλές μεταρρυθμίσεις θέλει να επιφέρει, απετάρην προς αυτόν αιτών πληροφορίας, αλλά ο αξιότιμος φίλος μου δεν ηθέλησε να μοι είπη τίποτε ίνα μη η δημοσίευσιν των σχεδίων του προ της πραγματοποιήσεως των εκληφθή ως άκαιρος ρεκλάμα. Το βέβαιον όμως είναι ότι επί των ημερών του η Φιλαρμονική Μάντζαρος πολλές προόδους έχει να επιτελέση. Το εύχομαι από καρδίας.»

Οι Ολυμπιακοί του 1896

Το 1896 διεξάγονται στην Αθήνα οι πρώτοι σύγχρονοι Ολυμπιακοί Αγώνες. Από τα πρακτικά του Σώματος Ιδρυτών γνωρίζουμε ότι η Εταιρεία αντιμετώπιζε οικονομικά προβλήματα και προκειμένου να συμμετάσχει στους Αγώνες ζήτησε οικονομική ενίσχυση από τον ομογενή Παύλο Στεφάνοβιτς Σκυλίτση ώστε να καλυφθούν τα έξοδα μετάβασης - επιστροφής και διαμονής (αδιευκρίνιστος παραμένει ο τρόπος με τον οποίο έγινε η προσέγγιση του Σκυλίτση και φυσικά αν υπήρχε ήδη κάποια σχέση του με το νησί)⁴⁸.

Στα πρακτικά του Σώματος Ιδρυτών στις 5 Μάρτη 1896 διαβάζουμε: «... ο Πρόεδρος αναφέρει διάφορα σχετικώς με την μετάβασιν του μουσικού σώματος εις Αθήνας χάριν των Ολυμπιακών αγώνων και υποβάλλει εις το σώμα την αλληλογραφίαν την λαβούσαν χώραν μεταξύ της Διοικήσεως και της επί της δεξιώσεως επιτροπής και ζητεί την γνώμην του σώματος περί του πρακτέου, αφ ου διάφοροι ιδέαι και γνώμαι διημήφθησαν μεταξύ των κ. ιδρυτών ο Κύρ. Πρόεδρος ποιών μνειάν περί των καλών διαθέσεων του Κου Στεφάνοβιτς Σκυλίτση⁴⁹ προς την ημετέραν Εταιρείαν εκφράζει την ελπίδα ότι ο άνω ρηθείς Κύριος θέλει προσπαθήσει να έλθη αρωγός όπως εξασφαλισθώσι τα έξοδα ανόδου και καθόδου ως και της εκεί διαμονής του μουσικού σώματος και ότι η Εταιρεία ηδύνατο εν τω μεταξύ να ενεργήση έρανον...». Με τα έσοδα από τον έρανο θα επισκευάζονταν οι στολές και τα μουσικά όργανα. Με το πέρας της συνεδρίασης έγινε δεκτή η πρόταση του προέδρου να σταλεί το Μουσικό Σώμα στην Αθήνα στην περίπτωση εξασφάλισης των αναγκαίων πόρων.

Η «Μάντζαρος» στην Αθήνα

Στην εφημερίδα Εστία της 31ης Μάρτη 1896, στη στήλη «Μικραί πληροφορίαι» διαβάζουμε: «Χθες την νύκτα αφίκετο και η β' μουσική Φιλαρμονική Κερκύρας η

του Μαντζάρου. Εγένετο αυτή ενθουσιώδης επίσης υποδοχή».

Στην ίδια σελίδα, στη στήλη «Θεάματα και ακροάματα» γράφει: «*Η Φιλαρμονική "Μάντζαρος"* θέλει παιανίσει σήμερα από ώρας 5-7 μ.μ. εις την πλατείαν του Συντάγματος τα εξής τεμάχια: Εμβατήριον Μπεφάνα Σάντη, Συμφωνία η ισχύς του πεπρωμένου Βέρδη, Μωσαϊκόν Οθέλλου Βέρδη, Μωσαϊκόν Μνιόν Θωμά, Εκλογή Νεαπολιτάνικων ασμάτων Κώστα».

Εξάλλου έλαβε μέρος μαζί με την Παλιά στην λαμπαδηφορία που έγινε στις 31 Μάρτη: «...μετά τούτους έπονται οι φοιτηταί, ων προηγείται η Φιλαρμονική Κερκύρας και μετ' αυτήν.... Έπειτα έπονται άλλα σώματα ων προηγούνται άλλα φιλαρμονικά, η του Λαυρίου, η της Λευκάδος, η άλλη Κερκυραϊκή, ...»⁵⁰.

Επιστρέφοντας, συνεχίζει με επιτυχία τις υπηρεσίες στην Πλατεία προκαλώντας τα ευμενή σχόλια του τοπικού τύπου⁵¹.

Μετά τις υπηρεσίες του καλοκαιριού⁵², η δυσμενής οικονομική κατάσταση συνεχίζεται και αναγκάζει τον μεν αρχιμουσικό να καταθέσει υπέρ του ταμείου της εταιρείας 20 δρχ από το μισθό του και τον υποδιδάσκαλο 10 δρχ.

Παραίτηση του Ραφαήλοβιτς

Το Γενάρη του 1897 η Εταιρεία αντιπροσωπεύεται σε επιτροπή η οποία συστάθηκε για την στήριξη του κρητικού αγώνα και συμμετέχει στη διαδήλωση η οποία οργανώνεται από κοινού με άλλα κερκυραϊκά σώματα⁵³.

Το Μάρτη υποβάλλεται και παραίτηση του Ραφαήλοβιτς από τη θέση του αρχιμουσικού. Η παραίτηση δεν προχωρά και τελικά πραγματοποιείται λίγους μήνες αργότερα

Εκείνη τη χρονιά οι συναυλίες συνεχίστηκαν στην Πλατεία μέχρι το Δεκέμβρη, καθώς πολλές δεν είχαν γίνει λόγω του πολέμου. Το οικονομικό πρόβλημα της Εταιρείας εντάθηκε καθώς εξ αιτίας της επιστράτευσης πολλοί συνεισφορές δεν πλήρωναν τις συνδρομές τους όπως πρόβλεπε το καταστατικό⁵⁴.

Θεατρικό τμήμα

Παράλληλα με τη μπάντα η «Μάντζαρος» διατηρεί θεατρικό τμήμα το οποίο την 1η Μάρτη 1898 παρουσιάζει το τρίπρακτο δράμα Η θεία δίκη και την κωμωδία σε δύο μέρη Ο Φιάκας. Οι εισπράξεις διατίθενται υπέρ της Εταιρείας⁵⁵ και η παράσταση επαναλαμβάνεται στις 8 του μήνα.

Στις 29 Μάρτη, με μεγάλη συρροή κόσμου, δίνεται παράσταση στη Φιλαρμονική με το δράμα *Αμαρτωλοί και κλέφται (sic)*, την μονόπρακτη κωμωδία Ο Πεινασμένος ποιητής και τραγούδια με συνοδεία ορχήστρας⁵⁶. Την ημέρα του Πάσχα παρουσιάζεται το δράμα *Η θεία δίκη και η κωμωδία Η μύτη του Αυθέντου μου*. Στις 19 Απρίλη δίνεται συναυλία⁵⁷ υπό τη διεύθυνση του Μ. Μάστορα, για τη γιορτή του βασιλιά Γεώργιου Α΄ στην πλατεία όπου παρουσιάζεται η συμφωνία του Αλέξανδρου Γκερκ *Η Κρήτη αναγεννάται*. Στις 3 Μάη παρουσιάζεται το δραματικό έργο του D' Aubigny *Οι δύο λοχίες* και η κωμωδία *Ο ψευδοδικηγόρος*⁵⁸. Η πρώ-

τη θερινή συναυλία δίνεται στις 31 Μάη⁵⁹ υπό τη διεύθυνση του Μ. Μάστορα, περιλαμβάνοντας στο πρόγραμμά της και αποσπάσματα από τη Flora του Σαμάρα (η Παλιά θα άρχιζε λίγες μέρες μετά). Στις 17 η Μάντζαρος, όπως και πολλά κερκυραϊκά σωματεία αποστέλλει συλλυπητήριο τηλεγράφημα για το θάνατο του βρετανού πολιτικού Γλάδστωνα⁶⁰.

Στις 5 Ιούλη ο Μάστορας διευθύνει συναυλία στην «συνήθη εξέδρα» με πρόγραμμα:

- Il venditore d'Uccelli, march
- Grek, Cabdia dextrae
- Boito, Mefistofele, pot-pourri

• Μ. Μάστορα, Η ελληνική σημαία, ύμνος σε ποίηση του Αχιλλέα Παράσχου, ο οποίος εκτελείται με χορωδία συνοδευόμενη από την μουσική.

Η είδηση δημοσιεύεται στην Εφημερίδα των Ειδήσεων και στο φύλλο της ίδιας ημέρας υπάρχει κείμενο με την παράκληση προς το Δήμαρχο να υπάρχει επαρκής φωτισμός του χώρου προ του καφενείου Αδελφών Παπαδάτου όταν παίζει εκεί η Μουσική. Λίγες μέρες αργότερα (19 Ιούλη) η ίδια εφημερίδα δημοσιεύει ενθουσιώδη για τη σύνθεση του Μάστορα και ταυτόχρονα το πρόγραμμα της συναυλίας της ημέρας εκείνης

Το βράδυ της 22ας Νοέμβρη, στο κατάστημα της Εταιρείας δόθηκε ευεργετική παράσταση υπέρ της ηθοποιού Αμφιθέας Δεσύλλα όπου παρουσιάστηκε το δράμα Λουκρητία Βοργία, το έμμετρο δράμα Η Κρήτη ελευθέρα του δημοσιογράφου της εφημερίδας Νέα Πολιτεία Ιωάννη Λευτεριώτ⁶¹η και η κωμωδία Τα δικηγορικά γελοία.

Προς ριζική αλλαγή

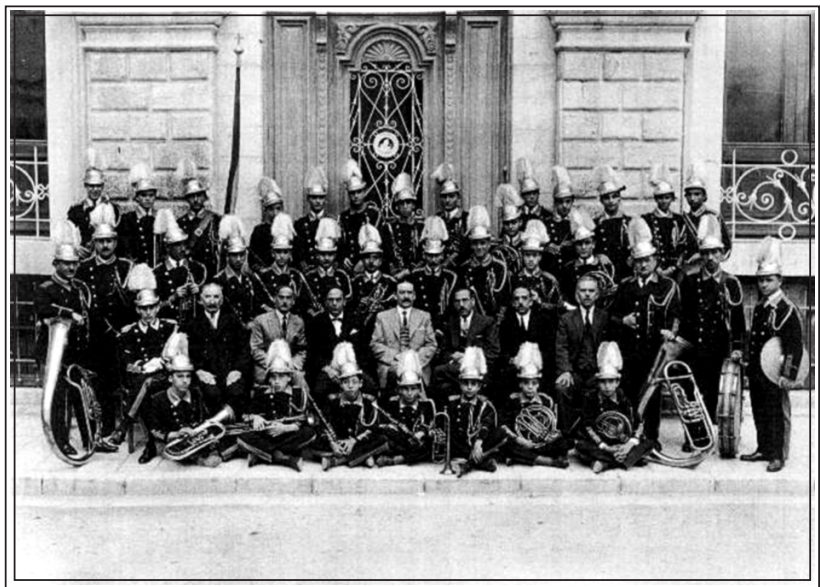
Στη συνεδρίαση του Σώματος Ιδρυτών της 2ας Μάη 1899 προετοιμάζεται τροποποίηση του καταστατικού με αλλαγή του σκοπού της Εταιρείας, κατάργηση των περιορισμών για την ταξική προέλευση των ιδρυτών και απομάκρυνση των μουσικών από τη διοίκηση. Εκφράζονται έντονες διαφωνίες οι οποίες καταχωρούνται μεν στα πρακτικά του Σώματος Ιδρυτών αλλά το σχετικό δισέλιδο (σ. 17-18) αφαιρείται με απόφαση της συνέλευσης στις 14-01-1901 δημιουργώντας ένα μεγάλο κενό στην ιστορία της Μαντζάρου, σε μία από τις σημαντικότερες στιγμές της.

Το νέο καταστατικό

Στις 27 Γενάρη 1901 εξουσιοδοτείται η Διοίκηση να συντάξει το νέο καταστατικό της Εταιρείας το οποίο θα πρέπει να παρουσιάσει στο Σώμα των Ιδρυτών για συζήτηση. Το νέο καταστατικό ψηφίζεται στις 15-16 Απρίλη και περιλαμβάνει 70 άρθρα σε οχτώ κεφάλαια.

Στο νέο καταστατικό, σκοπός της Εταιρείας είναι πλέον *«Η διδασκαλία και διάδοση της Μουσικής Τέχνης»* και όχι *«η διατήρησης Μουσικού θιάσου προς ψυχαγωγίαν της εργατικής τάξεως»*, ενώ εξαλείφεται ο περιορισμός για τους ιδρυτές, οι οποίοι αρχικά έπρεπε *«... να ανήκωσιν εις την εργατικήν της νήσου Κέρκυρας τάξιν»*. Οι μουσικοί δεν μπορούν πλέον να συμμετέχουν στην Διοίκηση, ούτε να εκλέγονται Ιδρυτές.

Η **«Μάντζαρος»** άλλαξε οριστικά σελίδα



Το μουσικό σώμα της “Μαντζάρου” και το Διοικητικό Συμβούλιο το Δεκέμβρη του 1932
μπροστά από το Δημαρχείο , Αρχιμουσικός:Γεράσιμος Ρομποτής
www.oldkerkyraphotos.blogspot.com, από το αρχείο του εγγονού του συνθέτη, Γεράσιμου Ρομποτή.

Παραπομπές

*Ο Γιώργος Σ. Ζούμπος είναι μαθηματικός - Δρ Τμ. Ιστορίας Ιονίου Πανεπιστημίου. Έχει γράψει τα βιβλία “Η οχύρωση της Κέρκυρας μέχρι το 18ο αιώνα και η πολιορκία του 1716” (Ενημέρωση, 1996) και “Το Αστεροσκοπείο της Κέρκυρας (1924-1940)” (Αστρονομική Εταιρεία Κέρκυρας, 2003). Υπο συγγραφή βρίσκεται μελετη για την ιστορία και την εξέλιξη της Φιλαρμονικής Εταιρείας “Μάντζαρος”, την βραχύβια φιλαρμονική “Σαμάρας” και τη “Σχολή Ρομποτή”.

¹Β. Λάνδος, Μουσική Εφημερίδα, φ. 07-02-1894. Σύμφωνα με τον Ευγένιο Πολίτη («Το ιστορικό της ιδρύσεως της Φ.Ε. “Μάντζαρος”», Εφημερίδα των Ειδήσεων, φ. 02-11-1952), ο «Ψυχαγωγικός» λειτουργεί από το 1888. Η άποψη αυτή δεν είναι τεκμηριωμένη, ενώ πιθανότατα και η πρώτη έδρα του «Ψυχαγωγικού» είναι στην Αγίων Πάντων.

²Τα μέλη διακρίνονται σε «συνεταίρους εισφορείς» και «συνεταίρους ιδρυτές». Μη γνωρίζοντας το αρχικό καταστατικό, μόνο υποθέσεις μπορούμε να κάνουμε για τις διαφορές ως προς τα δικαιώματα και τις υποχρεώσεις τους κατά την περίοδο αυτή.

³Βιβλίον Συνεδριάσεων του Σώματος (στο εξής Β.Σ.Σ.) από 21-6-1890 έως 25-10-1890, συνεδρίαση 01-07-1890. Η σφραγίδα αυτή πρέπει να χρησιμοποιήθηκε μέχρι το Νοέμβριο εκείνης της χρονιάς.

⁴Γ.Π. Γιοχάλας, «Φιλαρμονική Εταιρεία Μάντζαρος – Το ιστορικό της κτίριο», εφημερίδα Ελευθερία, φ. 26-11-1996.

⁵Β.Σ.Σ., 19-08-1890.

⁶ Ο Αναστάσιος Ρινόπουλος γεννήθηκε στην Κέρκυρα το 1843 και ο πατέρας του Γεράσιμος διετέλεσε πρώτος πρόεδρος της Παλιάς Φιλαρμονικής. Έλαβε τις πρώτες μουσικές γνώσεις από τον Μάντζαρο και με το πέρας των μουσικών του σπουδών διορίστηκε αρχιμουσικός της Μουσικής της αγγλικής φρουράς, παραμένοντας σε αυτή τη θέση μέχρι την Ενωση. Με την αναχώρηση των Άγγλων του προτάθηκε να πάει με τη Μουσική στην Μάλτα, κάτι που δεν αποδέχτηκε. Υπήρξε μέλος της Παλιάς Φιλαρμονικής μέχρι το 1890 οπότε ανέλαβε καθήκοντα αρχιμουσικού στην Μαντζαρο. Αργότερα συνέχισε διδάσκοντας βιολί και μαντολίνο, ενώ διετέλεσε καθηγητής στο Διδασκαλείο Κέρκυρας μέχρι το 1906 (Εθνική Βιβλιοθήκη, Αρχείο Μοντσενίγου, φ. 633).

Μετά τη θητεία του στην «Μάντζαρο», προσλαμβάνεται το 1892 ως καθηγητής πιάνου στην «Παλιά». Απεβίωσε τον Οκτώβριο του 1906 (Αλήθεια 04-11-1906).

⁷Β.Σ.Σ., 16-09-1890

⁸Β.Σ.Σ., 25-10-1890

⁹Ο Λ. Βλάχος ήταν τότε 43 χρονών και εκλέχτηκε ιδρυτής του «Ψυχαγωγικού» στις 16 Σεπτεμβρίου 1890. Γεννήθηκε στην Κέρκυρα το 1847 και μετά τις εγκύκλιες σπουδές επιδόθηκε σε φιλολογικές και ιστορικές μελέτες, ενώ μιλούσε ευχερέστατα αγγλικά, γαλλικά και ιταλικά και είχε γνώσεις μουσικής. Ίδρυσε στα 1873 το εκπαιδευτήριο «Καποδίστριας». Τιμήθηκε με το παράσημο του ελληνικού ταξιάρχου και με πολλά άλλα παράσημα, ενώ χρημάτισε πρόξενος του Βελγίου. Διετέλεσε δημοτικός σύμβουλος (1883-1911) και πρόεδρος του Δημοτικού Συμβουλίου (1883-1891). Απεβίωσε την 1η Νοέμβριου του 1921 σε ηλικία 74 χρόνων. Π. Θ. Στεριώτης, «Βλάχος Λεωνίδας», Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια, Πυρσός, Αθήναι, 1929, τ. 7ος, σ. 420

¹⁰Εκείνη τη χρονιά ήταν στις 4 Νοέμβριου. Δεν διευκρινίζεται από καμία πηγή ο αριθμός των μουσικών στην πρώτη εμφάνιση. Οποσδήποτε δεν ξεπερνούσε τους 30.

¹¹ Β. Λάνδος, Μουσική Εφημερίδα, φ. 07-02-1894

¹²Επόπτης, φ. 705/03-11-1890

¹³Επόπτης, φ. 706/12-11-1890

¹⁴ Βιβλίων Αλληλογραφίας 1890-1895, επιστολή 1/26-10-1890

¹⁵Βιβλίων Αλληλογραφίας 1890-1895, επιστολή 8/02-11-1890

¹⁶Τότε αντικαθίσταται η σφραγίδα με καινούργια η οποία γράφει περιφερειακά «ΦΙΛΑΡΜΟΝΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΜΑΝΤΖΑΡΟΣ» και στη μέση έχει την απεικόνιση του Ν. Μαντζάρου με την ημερομηνία Νοεμβρίου 4, 1890. Χρησιμοποιήθηκε μέχρι τον Απρίλη του 1897.

¹⁷Επόπτης, φ. 707/30-11-1890

¹⁸Ευγένιος Πολίτης, «Ιστορικών της ιδρύσεως της Φ.Ε. “Μάντζαρος”», Εφημερίδα των Ειδήσεων φ. 02-11-1952 ως και 06-11-1952.

¹⁹Επόπτης, φ. 708/07-12-1890

²⁰Ο Μαρκέτης είναι 37 χρονών και υποψήφιος το 1892 του Τρικουπικού κόμματος (Αλήθεια φ. 8/16-04-1892). Πιθανόν εδώ εντοπίζεται η πολιτική αντιπαράθεση ανάμεσα στα μέλη του σώματος των Ιδρυτών.

²¹Βιβλίων Αλληλογραφίας 1890-1895, επιστολή 272/9-12-1890

²²Βιβλίων Αλληλογραφίας 1890-1895, επιστολή 282/11-12-1890

²³ Ο Ευγένιος Πολίτης στη μονογραφία του «Ιστορικόν της ιδρύσεως της Φ.Ε. “Μάντζαρος”» (Εφημερίδα των Ειδήσεων φ. 05-11-1952) επισημαίνει ότι η επιστολή συζητήθηκε στο Διοικητικό Συμβούλιο της Παλιάς στις 23 Δεκέμβρη, αποφασίστηκε να μην συζητηθεί στην Εταιρεία και η απάντηση να γνωστοποιεί απλά τη λήψη του εγγράφου. Το κείμενο του Πολίτη προσπαθεί να παρουσιάσει την «Μάντζαρο» σαν ένα σωματείο «ακριβές αντίγραφο» της Παλιάς, το οποίο δημιουργήθηκε απλά από γλεντζέδες νεαρούς και στη συνέχεια ενισχύθηκε με 13 «αποβλήτους» της Παλιάς και τον πρώην αρχιμουσικό της Αναστάσιο Ρινόπουλο. Ο τελευταίος γίνεται ιδρυτής του «Ψυχαγωγικού Συνεταιρισμού» μόλις στις 13 Σεπτέμβρη όταν το σωματείο είχε ήδη λάβει το μουσικό του σχήμα και αναζητούσε μουσικό διευθυντή. Άλλωστε, το αρχειακό υλικό και οι εφημερίδες που μελετήθηκαν δείχνουν ότι σε καμία περίπτωση η «Μάντζαρος» δεν μπορεί να θεωρηθεί δημιούργημα μουσικών οι οποίοι εκδιώχθηκαν από την «Παλιά».

²⁴Πρακτικά Διοικήσεως, 10-01-1891

²⁵Βιβλίον Αλληλογραφίας 1890-1895, επιστολή 417/10-01-1891

²⁶Πρακτικά Διοικήσεως, 22-01-1891

²⁷Πρακτικά Σώματος, 12 Μάρτη 1891. Από τα πρακτικά είναι σαφές ότι δημιουργήθηκαν έντονες προστριβές μεταξύ αρχιμουσικού και Δ. Σ. φέρνοντας το δεύτερο σε σημείο παραίτησης. Δυστυχώς δεν γίνεται αναφορά στα αίτια που οδήγησαν στην κρίση και στην απομάκρυνση του Ρινόπουλου παρά το 12έtes συμβόλαιο που είχε υπογράψει..

²⁸Βιβλίον Αλληλογραφίας 1890-1895, επιστολή 526

²⁹Βιβλίον Αλληλογραφίας 1890-1895, επιστολή 527/19-03-1891

³⁰Γ. Π. Γιοχάλας, Ιστορικόν της ιδρύσεως και οργανώσεως της Φιλαρμονικής Εταιρείας «Μάντζαρος», Κέρκυρα, 1991 (ανέκδοτο χειρόγραφο), σ. 19 και 22. Βιβλίον Αλληλογραφίας 1890-1895, επιστολή 771/17-10-1891.

³¹Ο Μ. Μάστορας ανήκε και αυτός στη στρατιωτική μουσική.

³²Πρακτικά Διοικήσεως 14-09-1891.

³³Η σύνταξη εσωτερικού κανονισμού της Εταιρείας και του Μουσικού Σώματος είχε αποφασιστεί από το Δ.Σ. στις 05-02-1891. Στη συνεδρίαση του Δ.Σ. στις 30 Νοέμβρη αποφασίστηκε να επισπευστεί η εκτύπωση του κανονισμού της Εταιρείας και να σταλεί σχετική έκθεση στο Δήμο Κερκυραίων και την κυβέρνηση ώστε να ζητηθεί οικονομική επιχορήγηση.

³⁴Βιβλίον Αλληλογραφίας 1890-1895, επιστολές 959/11-06-1892, 960/15-06-1892

³⁵Πρακτικά Σώματος Ιδρυτών, ΚΤ/01-07-1892

³⁶Πρακτικά Διοικήσεως, 08-08-1892

³⁷Ο Ειδικός Κανονισμός αφορά τη λειτουργία του Μουσικού Σώματος. Στον Γενικό Κανονισμό (άρθρο 80) ορίζεται ότι θα καταρτιστεί ιδιαίτερος οργανισμός του μουσικού σώματος. .

³⁸Πρακτικά Διοικήσεως, 31-08-1892, 12 και 21-09-1892. Σε κάποιες περιπτώσεις τα έξοδα των φαρμάκων καλύπτονταν από δωρεές ιδρυτών (Πρακτικά Διοικήσεως, 87/19-05-1899)

³⁹Ορος ισοδύναμος με το σημερινό «Καταστατικό».

⁴⁰Πρακτικά Σώματος Ιδρυτών, ΛΑ'/18-04-1893

⁴¹Βιβλίον Αλληλογραφίας 1890-1895, επιστολές 1361/10-06-1893, 1368/21-06-1893 και Πρακτικά Διοικήσεως 13-06-1893. Οι συναυλίες γινόταν κάθε Κυριακή 8-10 μ.μ. στην εξέδρα της Άνω Πλατείας και για να αμειφθούν οι μουσικοί γινόταν έκτακτος έρνος μεταξύ των «Συνεταίρων της Εταιρείας και των φιλομούσων της πόλεως».

⁴²Ο πρώτος Ειδικός Κανονισμός δεν διασώθηκε.

⁴³Πρακτικά Διοικήσεως, 09-06-1893

⁴⁴Πρακτικά Διοικήσεως, 20-06-1893

⁴⁵Πρακτικά Διοικήσεως, 20-08-1893

⁴⁶Πρακτικά Διοικήσεως, 13-03-1893

⁴⁷Ο Αλέξανδρος Ματσούκης είναι ο τρίτος πρόεδρος στην ιστορία της Μαντζάρου, διαδεχόμενος το Νικόλαο Μαρκέτη στις 14 Νοέμβρη 1893. Επανεκλέχτηκε στις 5 Μάρτη 1894 και παρέμεινε στην προεδρία της Εταιρείας έως τα Χριστούγεννα του 1899.

⁴⁸Από τα Πρακτικά Διοικήσεως λείπουν οι συνεδριάσεις από 01-12-1895 έως και 04-01-1897.

⁴⁹Τελικά ο Σκυλίτσας έδωσε τα απαραίτητα χρήματα και ονομάστηκε ευεργέτης της Εταιρείας (Πρακτικά Σώματος Ιδρυτών, 14-07-1896). Αποφασίστηκε μάλιστα να αναρτηθεί η εικόνα του στην αίθουσα της Επιτροπής. Σήμερα η εικόνα δεν βρίσκεται στην Εταιρεία, αλλά δεν γνωρίζουμε και αν κατασκευάστηκε τελικά.

⁵⁰Οι Ολυμπιακοί Αγώνες 776 π.Χ.-1896, Μέρος Β', Οι Ολυμπιακοί αγώνες 1896, Εν Αθήναις 1896

⁵¹Εφημερίς των Ειδήσεων, φ. 426/26-07-1896, όπου επισημαίνονται οι δεσμοί της Εταιρείας με την εργατική τάξη της πόλης

⁵²Η τελευταία υπηρεσία θεωρείται αυτή της επετείου οπότε η συναυλία τελείωσε στις 6 το απόγευμα. Καθώς η μπάντα πήγαινε στο Κατάστημα παιάνιζε και ρίχνονταν βεγγαλικά. (Εφημερίς των Ειδήσεων, φ. 440/05-11-1896).

⁵³Πρακτικά Διοικήσεως, 31-01-1897

⁵⁴Εφημερίς των Ειδήσεων, φ. 497/14-12-1897

⁵⁵Εφημερίς των Ειδήσεων, φ. 01-03-1898, 507/08-03-1898

⁵⁶Εφημερίς των Ειδήσεων, φ. 509/29-03-1898

⁵⁷Εφημερίς των Ειδήσεων, φ. 512/19-04-1898

⁵⁸Εφημερίς των Ειδήσεων, φ. 515/03-05-1898

⁵⁹Εφημερίς των Ειδήσεων, φ. 519/31-05-1898, 520/07-06-1898

⁶⁰Εφημερίς των Ειδήσεων, φ. 517/17-05-1898

⁶¹Εφημερίς των Ειδήσεων, φ. 544/22-11-1898, 545/29-11-1898



Η ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΗΝ ΚΕΦΑΛΟΝΙΑ

ΣΠΥΡΟΥ ΓΕΡΑΣΙΜΟΥ ΘΕΟΤΟΚΑΤΟΥ

Η εκκλησιαστική μουσική της Κεφαλονιάς είναι ένα κράμα μπορούμε να πούμε, ευρωπαϊκής (Δυτικής) και Βυζαντινής μουσικής.

Ωστόσο, η κεφαλλονίτικη εκκλησιαστική μουσική ιδίωμα, χαρακτηρίζεται ως το πιο συνεπές, στον τομέα της γνησιότητας και πιο κοντά στο καθαρό βυζαντινό μέλος από τα άλλα Επτάνησα, διότι στηρίζεται πάνω στην παρασημαντική γνήσια βυζαντινή και έχει εμπλουτιστεί μουσικά με την αρμονία της ευρωπαϊκής μουσικής της κλασικής περιόδου.

Ο Κεφαλλονίτης πάντα πληθωρικός και ενθουσιώδης με τον ίδιο τρόπο που έφτιαξε την κοσμική μουσική του, τις αριέττες και τις καντάδες, με τον ίδιο τρόπο συμπεριφέρθηκε και στη θρησκευτική λατρεία με τις μεγάλες ακολουθίες, τις ολονυχτίες και τα μεγαλόηρεπα πανηγύρια, τόσο στις πόλεις όσο και στα χωριά.

Για τον Κεφαλλονίτη το πανηγύρι είναι ένας τρόπος, ας μου επιτραπεί η έκφραση, διασκέδασης, που αρχίζει από το ευλογητός του παπά και τελειώνει με χορούς και τραγούδια στο προαύλιο της εκκλησίας, κάνοντας ζεύκι, όπως έλεγαν οι παλιοί.

Έτσι η εκκλησιαστική μουσική της Κεφαλονιάς, εντάσσεται σ' ένα γενικότερο πλαίσιο μουσικής παράδοσης αιώνων που οι συντελεστές της ψαλτικής τέχνης, μετά την εκκλησιά τραγουδούσαν και χόρευαν την εκκλησιαστική κοσμική παράδοση.

Ως προς τη διαμόρφωση τώρα της εκκλησιαστικής κεφαλλονίτικης μουσικής μέσα στους αιώνες μας διαφωτίζει σε ένα μεγάλο βαθμός ο μελετητής ψάλτης και μουσικός Χαράλαμπος Μοσχόπουλος(1852- 1913).

Το σύστημα αυτό γράφει ο Μοσχόπουλος γεννήθηκε από έναν έντεχνο συνδυασμό της παλαιότερης - πολυαρμονίου ψαλμωδίας- του νησιού με την πατριαρχική βυζαντινή μουσική. Η παλιά εκείνη ψαλμωδία ήταν ένα ιδίωμα ή ύφος που είχε διαμορφωθεί και με την επίδραση της Κρητικής μουσικής, όταν οι Κρήτες ήλθαν πρόσφυγες στα Επτάνησα. Έτσι οι Κεφαλλονίτες πολυταξιδεμένοι σε Ανατολή και Δύση και με ανοιχτά αυτιά αφομοίωσαν κάθε τι που τους προσεξούσε ενδιαφέρον. Το προσάρμοζαν όμως πάνω στη δική τους κουλτούρα και ψυχοσύνθεση.

Γι' αυτό όσες επιρροές και αν δέχτηκε η εκκλησιαστική μουσική της Κεφαλονιάς προσαρμόστηκε πάνω στις προτιμήσεις, τα ακούσματα και το ύφος του

Κεφαλλονίτη. Στη συνέχεια το 19^ο αιώνα, τρεις μεγάλοι μουσικοδιδάσκαλοι του νησιού, ο Σπυρίδων Δεφαράνας, ο Γεράσιμος Μαντζαβίνος και ο Γεώργιος Σολωμός, αξιοποίησαν τις γνώσεις τους και συνδύασαν τη μονωδία της μονότονης δηλαδή ψαλτικής με την αρμονική πολυφωνία.

Όπως μας λέει και πάλι ο Χαράλαμπος Μοσχόπουλος είναι η ίδια η Βυζαντινή λεγόμενη μουσική, που ψάλλεται στη Μεγάλη Εκκλησία της Κωνσταντινούπολης, η ίδια ως προς το μέλος, το ρυθμό, τους ήχους και εν γένει τους χαρακτήρες, αλλά εξωραϊσμένη και απαλλαγμένη των τουρκικών αμανέδων, με κάποιες παραλλαγές κατά τη διαίρεση των τόνων της κλίμακας.

Επίσης, ο Μοσχόπουλος τονίζει ότι η απαγγελία και απόδοση της Βυζαντινής μουσικής γίνεται στην Κεφαλονιά *«δια καθαράς φωνής άνευ ρινωδίας, γρυλισμών και λυγισμάτων»*. Έτσι τα εκκλησιαστικά άσματα άλλα διατηρούνται στο σύστημα της μονοφωνίας, άλλα γίνονται εντελώς αρμονικά και άλλα παίρνουν την εναρμόνιση σε μερικά μόνο σημεία τους.

Οι ψάλτες λοιπόν της Κεφαλονιάς και οι γνώστες της μουσικής αλλά και οι πρακτικοί οι οποίοι δούλευαν συνήθως με το αυτί, ήξεραν να χειρίζονται όλους τους ήχους της Βυζαντινής μουσικής, με το ύφος φυσικά το κεφαλλονίτικο. Επί πλέον αρέσκονταν περισσότερο σ' αυτούς τους ήχους που τους έδιναν και την πλήρη αρμονία, όπως τον πλάγιο του Δ', σε δύο βάσεις του Γ' και τον Δ' ειρμολογικό, που τον έκαναν τρίφωνο.

Μαζί τους και μία μεγάλη πλειάδα βοηθών ιδίως τα παλαιότερα χρόνια που κάλυπταν τις αρμονικές ανάγκες της τετραφωνίας.

Το σπουδαίο με αυτούς τους ανθρώπους είναι ότι ενώ ποτέ δεν είχαν διδαχτεί και δεν διάβαζαν μουσική, μόνο με το αυτί τους μπορούσαν και συμπλήρωναν την αρμονία. Φυσικά για τον Κεφαλλονίτη, όταν μιλάμε για αρμονία, εννοούμε κυρίως τον χαρούμενο τρόπο (ματζόρε) όπως λέγεται.

Αυτόν τον τρόπο τον βλέπουμε και στα χειρόγραφα των μουσουργών της εκκλησιαστικής μουσικής, οι οποίοι έγραψαν και σε άλλους ήχους, Α', Β', πλάγιο Α' από τους καθαρούς εναρμονισμένους, αλλά πάντοτε το κόρο σε πολλά σημεία έβρισκε την ευκαιρία να αλλάξει το ύφος.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα το «Φως Ιλαρόν» του αρχιδιακόνου Γεράσιμου Μαντζαβίνου, σε ήχο Β', που στο σημείο του «*Υμνούμεν πατέρα Υιόν*» γίνεται αρμονικό.

Έτσι μπορούμε να καταλάβουμε κατά κάποιο τρόπο την ιδιοφυία του Κεφαλλονίτη, που συνδέει περίτεχνα τη μία μουσική με την άλλη χωρίς να σου προξενεί αποστροφές γι' αυτό που ακούς.

Επίσης, μπορούμε να πούμε με τα βεβαιότητας, ότι το σύστημα του Ι. Σακελλαρίδη που επικράτησε σε πολλούς αθηναϊκούς ναούς, είναι αποτέλεσμα της Επτανησιακής Εκκλησιαστικής Σχολής, αφού μυήθηκε σ' αυτό ο Σακελλαρίδης

από τον αρχιδιάκονο Γεράσιμος Μαντζαβίνο, δάσκαλο τότε της εκκλησιαστικής Μουσικής στη Ριζάρειο Σχολή και από τον Ζακύνθιο επίσκοπο, Λάτα.

Ο Σακελλαρίδης, ήταν ένας μεγάλος μουσικός με ανοικτό μυαλό, και, παρόλο που ζούσε σε μια εποχή που το βυζαντινό αυστηρό ύφος κυριαρχούσε, είδε ότι ο κόσμος αρέσκεται στο να ακούει τις βυζαντινές μελωδίες απλοποιημένες με την προσθήκη τριφωνίας, κάνοντας έτσι μία καινούργια σχολή μέσα στη βυζαντινοκρατούμενη Ελλάδα.

Καταλαβαίνουμε λοιπόν ότι η Κεφαλληνία Εκκλησιαστική Μουσική έφτασε σε χρόνια ακμής με πλειάδα μουσικών, δασκάλων και μαθητών με υπέροχες και πληθωρικές φωνές, όπως απαιτούσε η παράδοση, φτάνοντας κάποιες φορές στα άκρα μεταξύ ψαλτών. Επίσης, παράλληλα δημιουργήθηκε και ένα πεπαιδευμένο κοινό, που ήξερε σε μεγάλο ποσοστό, (κυρίως ήταν αυτοί που ασχολούνταν πιο κοντά με πράγματα της εκκλησίας, όπως επήτροποι και άλλοι) τι ακούει και τι ευχαριστείται να ακούει. Γι' αυτό πάντα οι ψάλτες ήταν προετοιμασμένοι και διαβασμένοι και είχαν τους κατάλληλους βοηθούς.

Οι πόλεις, αλλά κυρίως τα χωριά που έσφυζαν τότε από ζωή, έπρεπε να καλέσουν στο πανηγύρι τους, τους καλύτερους ψαλτάδες και να καμαρώνουν ότι έκαναν τη μεγαλοπρεπέστατη πανήγυρη.

Κάθε πράγμα όμως μέσα στο πέρασμα του χρόνου και κάτω από διαμορφούμενες συνθήκες έχει και την παρακμή του, εφόσον και αυτό συμπλέει με την κοινωνία.

Οι νεότερες γενιές λοιπόν οφείλουν να κρατήσουν, ως κόρη οφθαλμού, αυτήν τη μεγάλη μουσική παρακαταθήκη, με σεβασμό και ιδιαίτερη προσοχή στη διατήρηση της χωρίς αλλοιώσεις.

Τέλος, μεγάλη ευγνωμοσύνη και ένα ελάχιστο ευχαριστώ χρωστάμε στους ανθρώπους, που μόχθησαν να καταγράψουν όλα αυτά τα στοιχεία της εκκλησιαστικής μουσικής, για να μείνουν ανεξίτηλα στο χρόνο και σε εμάς;

Στον Χαράλαμπο Μοσχόπουλο, μελετητή θεωρητικό της κεφαλλονίτικης εκκλησιαστικής μουσική και πρωτοψάλτη, στον Ηλία Αγγέλου Τσιτσέλη, σπουδαίο ιστοριοδίφη του νησιού μας, που εξέδωσε τα «Κεφαλλονιακά Σύμμικτα», στον Μιχάλη Ραζή (1877-1960) ψάλτη πολυγραφότατος, και φυσικά, στον αείμνηστο καθηγητή της λαογραφίας, Δημήτριο Λουκάτο, γι' αυτά που μας μετέφερε ζωντανά από προσωπικά βιώματα και κυρίως από το εξαίρετο πατέρα του, τον Σωτηράκη Λουκάτο, γνήσιο ψάλτη, με υπέροχη φωνή και τεχνική. Η προσφορά του Δημητρίου Λουκάτου, είναι επί πλέον μεγάλη, κυρίως για την έκδοση των χειρόγραφων των Κεφαλλονιτών Εκκλησιαστικών μουσουργών, που τα έκανε χρηστικά σε κάθε ψάλτη και μελετητή, που θέλει να γνωρίσει το κεφαλλονίτικο ιδίωμα.

Ακόμη, νιώθουμε ευγνωμοσύνη σε όσους Κεφαλλονίτες και μη, ασχολήθηκαν, κατέγραψαν και σχολίασαν την παραγωγή εκκλησιαστικής Μουσικής από τους Κεφαλλονίτες μουσουργούς.



Πηγές –Βιβλιογραφία

Δημ. Σ. Λουκάτου, Κεφαλλονιακή Εκκλησιαστική Μουσική, Αθήνα 1963

Δημ. Σ. Λουκάτου, Κεφαλονίτικη Λατρεία, Αθήνα 1946

Χαράλαμπος Μοσχόπουλος, «Περί εκκλησιαστικής μουσικής», Κεφαλονιά, 1885

Χαράλαμπος Μοσχόπουλος, «Η εν Κεφαλληνία εκκλησιαστική μουσική»
Παγκεφαλλονιακόν Ημερολόγιον Αργοστόλι 1937

Ηλία Αγγελ. Τσιτσέλη, Κεφαλλονιακά Σύμμικτα,, Α΄ και Β΄ τόμος, 1904, 1960, Αθήνα

Η Εκκλησιαστική Μουσική στην Κεφαλονιά, Σπύρου Γερασίου Θεοδοκάρου



Η ΚΕΦΑΛΟΝΙΤΙΚΗ ΠΑΡΑΛΛΑΓΗ ΤΗΣ ΡΙΜΑΣ ΤΟΥ ΜΑΝΕΤΑ

ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΓΑΛΑΝΟΣ

Το χορευτικό άσμα του Μανέτα προέρχεται από τα νησιά του νοτίου Αιγαίου. Πρόκειται για δημώδες άσμα που αφορά τον καπετάν Μανέτα και την γυναίκα του.

Ο καπετάν Μανέτας προκειμένου να ταξιδέψει, άφησε τη γυναίκα του στη Μήλο υπό την επίβλεψη ενός ιερέα. Αυτός προσπάθησε να συνάψει ερωτικές σχέσεις μαζί της, αλλά η γυναίκα αντιστάθηκε σθεναρά με αποτέλεσμα ο ιερέας να χρησιμοποιήσει δόλιο τρόπο συκοφάντησης για να την εκδικηθεί.

Έστειλε ο ιερέας επιστολή προς τον Μανέτα, κατηγορώντας τη γυναίκα του πως αγάπησε άλλον άνδρα, πράγμα που εξόργισε τον καπετάνιο και έστειλε δικό του άνθρωπο στη Μήλο να την πάρει και να τη θανατώσει.

Η υπόθεση του άσματος¹, της συκοφαντημένης γυναίκας, η οποία παρουσιάζεται και ως παραμύθι, φαίνεται πως βασίζεται σε πραγματικό γεγονός με ήρωα τον καταγόμενον από τη Μάνη κουρσάρο Στάθη Ρωμανόν, γνωστό και ως Μανέτα. Ήταν δε κουρσάρος κατά το ήμισυ του 17^{ου} αιώνα με πλούσια δράση στο Αιγαίο Πέλαγος. Η άδικη θανάτωση της γυναίκας του που σύμφωνα με τους λαογράφους πρέπει να έγινε στα τέλη του 17^{ου} αιώνα ή αρχές του 18^{ου} αποτελεί την υπόθεση της ρίμας, η οποία πρέπει να είναι κοσμημένη με στοιχεία από το παρόμοιο παραμύθι. Θυμίζει βέβαια τα ερωτικό δράματα, της Γενοβέφας, με το Γώλο και το Σιτσεφρίδο.

Ο Νικόλαος Πολίτης ονομάζει τη ρίμα του Μανέτα «**Μυκονία ρίμα**» καθώς και στο έργο του μας παραπέμπει σε διάφορες παραλλαγές που συναντιόνται από την Κρήτη, τη Λέσβο, τη Ρόδο³ έως και τη Σωζόπολη⁴.

Επίσης η ρίμα του Μανέτα αποτελεί μέρος της μουσική χορευτική παράδοσης του νησιού μας και μάλιστα θεωρούμε το χορό του άσματος αυτού καθαρά κεφαλλονίτικης δημιουργίας. Παρουσιάζεται δε, μέσα στο νησί με ποικιλία στιχουργική και μουσικοχορευτική από μέρος σε μέρος. Δηλαδή αλλιώς το χορεύουν και τον τραγουδούν στα Φραγκάτα και αλλιώς στην Πύλαρο, καθώς και διαφορετικά στην περιοχή του Ληξουρίου και της Θηναίας.

Θα ασχοληθώ πρώτα με τις κεφαλλονίτικες παραλλαγές του κειμένου της ρίμας του Μανέτα, γιατί αυτές ορίζουν κατά μεγάλο μέρος τη μουσική του χορού και δείχνουν πως από τόπο σε τόπο το κείμενο διαφοροποιείται γλωσσικά.

Στο Αρχείο Χειρογράφων της Ιακωβατείου Βιβλιοθήκης Ληξουρίου, στο Φάκελο 154, όπου είναι γεμάτος με λαϊκά τραγούδια και δημώδες άσματα της περιοχής, βρίσκεται ένα χειρόγραφο με τον Αριθμό 154(δ) που έχει τη ρίμα του

Μανέτα.

Είναι γνωστό πως ο Διονύσιος Σολωμός, αγόραζε στίχους του λαού και αφού τους μελετούσε σχολαστικά, δημιουργούσε τα δικά του αριστουργήματα. Ζήτησε και από τους Αδελφούς Ιακωβάτους, λόγω που τους γνώριζε από την Κέρκυρα στην Ιόνιο Ακαδημία, να του μαζέψουν τα τραγούδια του Ληξουριού και να του τα στείλουν.

Πράγμα που οι Ιακωβαταίοι έπραξαν αλλά αντίγραφα των τραγουδιών βρίσκονται στο Αρχείο που μας κληροδότησαν.

Η καθηγήτρια Θεολόγος Βαρβάρα Καλογεροπούλου-Μεταλληνού, μελέτησε το υλικό αυτό και το εξέδωσε σε βιβλίο με τον τίτλο «Ληξουριώτικα χειρόγραφα».

Δεν συμπεριέλαβε όμως το χειρόγραφο του Μανέτα λόγω που είναι δυσανάγνωστο και αχνό και σε κάποια σημεία ο βαθμός δυσκολία ανεβαίνει κατά πολύ. Τόλμησα την μελέτη του έπειτα από μεγάλη προσπάθεια αφού επιστράτευσα την νέα τεχνολογία για να μπορέσω να το διαβάσω.

Η παραλλαγή που είναι γραμμένη σε αυτό το χειρόγραφο, ξεκινάει περίπου με τον γνωστή αρχή που έχουν οι περισσότερες παραλλαγές.

Όποιος θέλει να ακούσει και να μάθω
τη ρίμα του Μανέτα πως εστάθη
πούτανε στη Μήλο παντρεμένος
πού' τανε κ καπετάνιος ξακουσμένος
Είχε και αρχοντούλα από το κάστρο.
πώλαμπε σαν τον ήλιο με τ' άστρο
Μ' αυτός με νου του βάνη κ λογαριάζη
να ταξιδέψει θέλει να.... ταρ να βγάγη
Αφήνη έναν παπα πιτροπικόν του
για να τηράει τη τσέπη και το σπιτικό του.
Χίλια φλωριά τ' αφήνη για να ξοδιάζη
και σα γυρίζει αυτήνος τα λογαριάζη.
Μα τρεις ημέρες ήτανε πούταν αλαργημένος
π' αρχίνησε ο σκυλόπαπας να τη τρακάρη.
Μα εκείνη σαν καλή γυναίκα, τιμημένη
λέγω σου παπά λείψε από μένα
μη βάλω να σου κόψουνε τα γένεια.
Λέγω σου παπά σύρε στη δουλειά σου
μη βάλω και σου κόψουν τα μαλλιά σου.
Μ' ακούσατε ο σκυλόπαπας τι πάει και κάνει
πιάνει χαρτί ελιτάδια και μελάνι
πιάνη και κάνη γραφή γραμμένη
και με τη μαύρη βούλα βουλωμένη:
-Να ξέρεις καπετάνιο ότι η γυναίκα σου σ'ε απαρνήθη

-και μ' άλλον καπετάνιο εκοιμήθη
-και μ' άλλον καπετάνιο είναι αγαπημένη.
-Το πράμα και το βιο σου όλο στο παίρνει.
Στη κάμαρά του μπαίνει και το διαβάζει
και μέσα από την καρδιά του αναστενάζει
Στο κάσσαρόν⁵ ανεβαίνει κ σουλατζάρη
του πρώτου του τεντέτ⁶ του φωνάζει
-Ελα να πας στη Μήλο για την τιμή μου
-να πάρεις τη γυναίκα μου και το παιδί μου
-Επάρ' (δυο)εννιά ανομάτους για να κάνουν ότι έχεις χρεία
Βάνει σινιάλα της Βάρκας να σαλπάρη
στον **Αη θανάση** πάει να φουντάρει
-Σύρτε να πάμε στη γυναίκα του Μανέτα
που ο άνδρας της πολλά τήνε χαιρέτα
Πείτε να προβάλει να τηνε γδούμε
είμαστε καραντίνα και δε μπορούμε.
Στην καμαρά της πάει δια να αλλάξη
και κάθε φόρεμα της να διατάξη
δένει τα χέρια με τα βραχιόλια
πούταν άσπρα κ έμορφα ωσάν τα χιόνια
Βάνει στα δάχτυλα της τα δαχτυλίδια
πούταν άσπρα κ έμορφα ωσάν καντήλια
Καθώς από τη σκάλα την κατεβάζαν
κυρά και κορονετα⁷ την ελέγαν
καμμιά δεν έχει το ριζικό σου
πώχη ο καπετάνιος ο δικό σου
την πήραν και την πάνε μέσα στη βάρκα
και δελέγκου εσαλπάραν
Γυρίζουν τριγυρίζουν και βολτετζάρουν
να βρουν βαθιά νερά να τη φουντάρουν
Μα καλέ ο τενέντες την ελυπηθη
κι οχ τα' άλλο μέρος το θιο φοβήθη
-Πάμε τε να την πάμε στο καράβι
εκεί που είναι ο άνδρας στη και κουμαντάρει
Την πήρα και την πήγαν στο καράβι
μα εκεί εβρήκε τον άνδρα της να την πάρει
Μα γεύμα έκαμε για να τη γέψη
και ρίχνει το φαρμάκι να τη φαρμακέψη
Μα είδε ο Θεός την αδικιά της
και έριξε το φαρμάκι με στη ποδιά της
Τυχόν κακό που τώπαθα η καυμένη
από τη θάλασσα είμαι ζαλισμένη

*Πάρε τε να την πάτε στα περιβόλια
εκεί που κελαηδούν πουλιά και αηδόνια
την πήρα και την πάνε στο λαγκάδι
(και κουτουλιά της) δίνουν στο κεφάλι
(αμά γω δεν έχω κύρη ούτε κανένα
πέντε έξι χρόνια είναι που πεθάνα
Εγώ δεν έχω κύρη μητε αδέλφια
Να κάμουν του Μανέτα ότι ευρήκα)
Δεν κλαίω η δόλια τη ζωή μου
παρά κλαίω το μωρό και το παιδί μου.*

Το κείμενο του χειρογράφου της Ιακωβατείου βιβλιοθήκης είναι αρκετά παλιό, πιθανόν και πριν τι 1840. Η παραλλαγή έχει πολλές ομοιότητες με την κύρια ρίμα του Μανέτα, που υπάρχει στα νησιά του Αιγαίου. Βέβαια έχει λέξεις που είναι επανησιακές, αλλά ελάχιστες. Διατηρεί δε, και ναυτικούς όρους όπως τη λέξη τεντέτε, δελέγκου, κορονέτα, που έχουν ιταλική προέλευση και είχαν ενσωματωθεί στο κεφαλονίτικο γλωσσικό ιδίωμα.

Η πλοκή του δράματος είναι η ίδια απλά στις κεφαλονίτικες παραλλαγές λείπουν κάποιες σκηνές οι οποίες περιέχονται στις παραλλαγές του Αιγαίου.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει η παραλλαγή της Θηνιάς η οποία έχει άλλο προοίμιο και θυμίζει περισσότερο τη δική μας χορευτική παράδοση και που δείχνει πόσο πολύ συγκίνησε το τραγούδι του Μανέτα το λαό και το υιοθέτησε.

*Ω ουρανέ⁸ και ήλιε και συ φεγγάρι,
δώσε μου λογισμό και νου και χάρη
και λεφτεριά στα χείλη⁹ για να αρχινήσω
τη ρίμνα του Μανέτα να τραγουδήσω
..... Από Θηνιά Δημήτρη Βιντζετζάτος*

Επίσης στη παραλλαγή του Ελειού λέει:

*Ο καπετάν Μανέτας ήταν πλούσιος
Καράβι αρμάτωσε να πάη στον Πλούτον
καράβι παίρνει, φτιάχνει κι' αρματώνει
μολονυχτής στον Πλούτο πάει και σώνει (φτάνει)
.....(από Ελένη Θεοδωράτου Μέργιανου)*

*Είχε κι έναν παπα, επιτροπικό του
για να φυλάη το πλούτος και το βιός του. (Ελειός)*

*Κι αφήνει έναν παπά, Πιτροπικό του
εις το σπίτι του και εις τ' αρχοντικό του (Ερισσο)*

Στην περιοχή της Πυλάρου έχει καταγραφεί και μια απάντηση του παπά στην καπετάνισσα.

*Καπετάνισσα μου να σε φιλήσω
και Πατριάρχη ακόμα θε ν' αναστήσω*

*Στον Ελειό λένε:
Μανέτα μου η γυναίκα σου σ' αρνήθη
και μ' άλλον άνδρα απόψε εκοιμήθη*

*Στην Πύλαρο λένε:
Ο γιος σου κι η γυναίκα σου σ' απαρνήθη
άλλον άνδρα ηύρε κι αγαπήθη.*

Ο χορός του Μανέτα στην Κεφαλονιά που χορεύεται στα πανηγύρια, ποικίλει μουσικά και χορευτικά

Αλλού τον χορεύουν σαρτιστό δηλαδή πηδηχτό, όπως στην Έρισο, Πύλαρο και Θηνιά, ενώ στον Ελειό όπου υπάρχει έντονη στιχουργική παραλλαγή τον λένε και «Μοσχοπούλες» ή και «τση Βλάχας».

Κάθε 4 στίχοι κάνουν μια μουσική ενότητα. Οι δυο πρώτοι τραγουδιώνται αργά και οι άλλοι πιο γρήγορα (presto). Ο καθαρός κορμός του τραγουδιού αποτελείται από ενδεκασύλλαβους στίχους και οι οποίοι είναι σε όλες τις παραλλαγές η βάση.

Οι ανάγκες του χορού και η διαφορετική μουσική από τόπο σε τόπο πρόσθεσε λέξεις και συλλαβές που αλλάξανε το αρχικό μέτρο.

Έτσι δημιουργήθηκε δεκατρισύλλαβος στίχος , όπως ο παρακάτω τύπος

*Ω ουρανέ και ή-ήλιε και συ φεγγάρι
Δεν έφτασ' ο Μανέ- Μανέτας να σαλπάρει
Του είπα σου παπά- παπά φυγ'' από μένα*

- 1. Ω ουρανέ και ήλιε και συ φεγγάρι,
δώσε μου λογισμό και νου και χάρη
και λεφτεριά στα χείλη για να αρχινήσω
τη ρίμνα του Μανέτα να τραγουδήσω.*
- 5. Μα ήταν ο Μανέτας στη Μήλο παντρεμένος,
πρώτος καπετάνιος κι αγροικημένος.
Είχε και μια γυναίκα από το Κάστρο
πόλαμπε σαν τον ήλιο και σαν το άστρο.
Εφόριε και στα χέρια της δαχτυλίδι*
- 10 όλο διαμάντια ήτανε και ζαφείρι.*

Παραπομπές

¹ Ακαδημίας Αθηνών, Δημοσιεύματα του Λαογραφικού Αρχείου Αριθμ. 7, Ελληνικά Δημοτικά άσματα, Εκλογή, Τομ. Α. Έν Αθήναις 1962

² Λαογραφία Α΄, σ. 635

³ Π. Γνευτού, Δημοτικά. τραγούδια Ρόδου σ. 92

⁴ Λαογραφία Α΄, σ. 636

⁵ Μέρος σταγασμένο στην πρύμνη του πλοίου, ενετ. cassaro

⁶ Τενέντας, από το ιταλικό il tenente- υποπλοίαρχος

⁷ Πιθανόν αντί κολονέλα από τον τίτλο του Μανέτα κολονελος

⁸ Αυτή η εισαγωγή είναι γνωστή στην Κεφαλονιά. Όμως στην περιοχή του Ελειού πριν από αυτή λένε

Μια Κυριακή ξημέρωνε των Βαΐων
βλέπω στον ουρανό κακό σημείον
Βλέπω τον ουρανό συγενφιασμένον
και τους σκλάβους εις τα σπαρτά ζωσμένον;

⁹ Στην Πύλαρο λένε στη «γλώσσα»

¹⁰ Αυτή η εισαγωγή είναι γνωστή στην Κεφαλονιά. Όμως στην περιοχή του Ελειού πριν από αυτή λένε

Μια Κυριακή ξημέρωνε των Βαΐων
βλέπω στον ουρανό κακό σημείον
Βλέπω τον ουρανό συγενφιασμένον
και τους σκλάβους εις τα σπαρτά ζωσμένον;

¹¹ Στην Πύλαρο λένε στη «γλώσσα»

Η ΤΕΤΡΑΦΩΝΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΟΡΘΟΔΟΞΗ ΕΚΚΛΗΣΙΑ

ΑΠΟΣΤΟΛΑΤΟΣ ΔΙΟΝΥΣΗΣ

Επειδή είχα την εύνοια τις τύχης να διευθύνω στα παιδικά μου χρόνια την τετράφωνη εκκλησιαστική χορωδία του Μητροπολιτικού ναού του Σωτήρος στο Αργοστόλι, θα προσπαθήσω σ'ε αυτό μου το πόνημα να δώσω σύντομες πληροφορίες για την τετράφωνη εκκλησιαστική μουσική στον Ελλαδικό χώρο με την υπόμνηση των λόγων του Βασιλιά του Ισραήλ Δαυΐδ (1012-972 π.Χ.):

*Αίνειται τον Θεόν εν ήχω σάλπιγγος
-//- Αυτόν εν ψαλτηρίω και κιθάρα
-//- -//- εν τυμπάνω και χορώ
-//- -//- εν χορδές και οργάνοις.*

Στην Εθνική Βιβλιοθήκη της Αθήνας βρίσκεται χειρόγραφο του 15ου Αιώνα για δύο κοινωνικά «Αίνειται» σε μουσική Μανώλη Γαζή εκκλησιαστικού συνθέτη, για δυο φωνές ανεξάρτητες η μια από τη άλλη που ψέλνονται μαζί.

Στην Πατριαρχική βιβλιοθήκη της Ιερουσαλήμ υπάρχουν 19 πολυφωνικές εκκλησιαστικές συνθέσεις άγνωστου συνθέτη που καταγράφηκαν τον 18ο Αιώνα. Οι 17 από αυτές είναι τετραφωνές γραμμένες για μικτή χορωδία.

Μετά την άλωση της Κωνσταντινουπόλεως από τους Τούρκους το 1453 ο Βυζαντινός πολιτισμός αρχίζει να παρακμάζει και σιγά - σιγά να εξαφανίζεται.

Λόγιοι επιστήμονες, εύποροι πολίτες και άλλοι Έλληνες εγκατέλειψαν τον Ελλαδικό χώρο και εγκαταστάθηκαν κυρίως σε Χριστιανικές πόλεις της Ευρώπης.

Η ανάγκη να διατηρήσουν την εθνική τους ταυτότητα τους υποχρέωσε να οργανωθούν κοινωνικά, να κτίσουν ναούς και σχολεία με επίκεντρο της πολιτιστικής ζωής των την Ορθόδοξη Εκκλησία.

Οι Έλληνες αυτοί που ζούσαν στις πνευματικά και οικονομικά εύρωστες ελληνικές κοινότητες πόλεων της Ευρώπης, ένοιωσαν πιο επιτακτική την ανάγκη να προσαρμοστούν στα πολιτιστικά δρώμενα των πόλεων των, και ες εκ τούτου και στη πολυφωνική εκκλησιαστική μουσική που κυριαρχούσε στη Ευρώπη.

Έτσι από τις αρχές του 19^{ου} Αιώνα εισάγεται στις εκκλησίες των η τετραφωνία. Θα αναφερθώ στον Ιωάννη Χαβιαρά (1802-1875) που ήταν ένθερμος υποστη-

ρική της τετραφωνίας και έπεισε την ελληνική κοινότητα της Βιέννης να του αναθέσει την καταγραφή των εκκλησιαστικών ύμνων σε Ευρωπαϊκή σημειογραφία.

Η πρώτη εκτέλεση αυτής της εκκλησιαστικής μουσικής έγινε το Πάσχα του 1844 στο ναό της αγίας Τριάδος στη Βιέννη.

Η «**λειτουργία**» του Ιωάννη Χαβιαρά, χρησιμοποιήθηκε από όλες σχεδόν της ελληνικές κοινότητες στη Μασσαλία, Τεργέστη, Λονδίνο, Λίβερπουλ, ακόμα και εις τον Άγιο Γεώργιο της Βιέννης το 1859.

Σημειώνω ότι στις εκκλησίες της Βιέννης από το 1844 μέχρι και το 1861 ο Αλέξανδρος Κατακουζηνός διεύθυνε τετράφωνες χορωδίες με συνθέσεις του Χαβιαρά, όπως και στις εκκλησίες της ισχυρής οικονομικά κοινότητα της Τεργέστης.

Στο Λονδίνο μόλις λειτούργησε ο νέος Ναός του Σωτήρος στις 25 Δεκεμβρίου 1848 και μέχρι το 1872 υπήρχε τετράφωνη χορωδία που διηύθυνε ο Νίκος Κόβας. Τον διαδέχθη ο Κώστας Βαρκέτης που παρέμεινε στη Δ/ση της χορωδίας μέχρι το 1877.

Την Κυριακή 5 Φεβρουαρίου του 1882 γίνονται τα εγκαίνια του νέου Ναού της Αγίας Σοφίας Θεού στο Λονδίνο χοροστατούντος του Αρχιεπισκόπου Κερκύρας κ. Αντώνιου. Το 1908 διορίζεται Δ/ντης της χορωδίας του ναού ο Ναπολέων Λαμπελέτ (1864-1932) πασίγνωστος στην Ελλάδα για τις μουσικές του συνθέσεις. Παρέμεινε διευθυντής της χορωδίας μέχρι το 1920. Οι επόμενοι μαέστροι χρησιμοποίησαν συνθέσεις άλλων μουσουργών, όπως του Θεμιστοκλή Πολυκράτη που διηύθυνε την εκκλησιαστική τετράφωνη χορωδία στο Άγιο Γεώργιο Καρύτση από το 1879 μέχρι το 1915, στον Άγιο Διονύση τον Αρεοπαγίτη από το 1915 μέχρι το 1920 και από το 1920 την μεγάλη τετράφωνη χορωδία του Μητροπολιτικού ναού της Αθήνας μέχρι το θάνατο του το 1926.

Στο Παρίσι οι Έλληνες αποκτούν το 1895 δικό τους ναό, τον ναό του Αγίου Στεφάνου και τη διεύθυνση της χορωδίας αναλαμβάνει ο Σπυρίδων Σπάθης διακεκριμένος μουσικός. Η χορωδία του εμφανίστηκε στην «**Παναγία των Παρισίων**» με χοροστασία του Πατριάρχη Αντιοχείας το 1898. Λέγεται ότι η «**θεία λειτουργία**» του, αγοράστηκε από τους ομογενείς της Μασσαλίας αντί 10.000 γαλλικών φράγκων.

Πρέπει να σημειωθεί ότι ο Σπύρος Σπάθης πριν πάει στο Παρίσι ήταν ιδρυτικό μέλος της Φιλαρμονικής Εταιρείας Αθηνών και αντικατέστησε εις την χορωδία των Ανακτόρων τον Αλέξανδρο Κατακουζηνό και αργότερα το 1886 έγινε μαέστρος στην εκκλησιαστική τετράφωνη χορωδία της «**χρυσοσπηλιώτισσας**» στην οδό Αιόλου.

Κατά τον καιρό της Ενετοκρατίας και ιδιαίτερα τον 16ο & 17ο Αιώνα υπάρχει στη Κρήτη μια πολύ έντονη πνευματική άνθιση που επηρεάζει όλες της τέχνες και επομένως και την μουσική.

Έτσι και η εκεί ψαλτική έχει πολλά στοιχεία της Δυτικής μουσικής.

Με την υποδούλωση της Κρήτης στους Τούρκους το 1669 ένα μέρος έμπειρων

μουσικών έφυγαν από την μεγαλόνησο και πήγαν στα Επτάνησα.

Στην Κεφαλονιά και σε αντίθεση με τα υπόλοιπα νησιά του Ιονίου, δημιουργήθηκε ένα ιδιόρρυθμο αρμονικό σύστημα που ήταν μια πρόσμιξη του Βυζαντινού μουσικού συστήματος της «**Κρητικής μουσικής**» και ενός ντόπιου μουσικού ιδιώματος που ονομάστηκε «**Κεφαλλονοκρητοβυζαντινό**» που είχε κύριο εκπρόσωπο τον Σπύρο Δαφάρανα (1766-1845).

Ο Κερκυραίος συνθέτης Νικόλαος Μάντζαρος (1795-1872) συνέθεσε θεία λειτουργία κατά Κερκυραϊκό ύφος.

Τον 19^ο Αιώνα ο Κεφαλλονίτης μουσουργός Γεράσιμος Λειβαδάς σύνθεσε δυο τετράφωνες θείες λειτουργίες.

Το 1860 ο Εδουάρδος Λαμπελέτ εναρμόνισε τη Βυζαντινή λειτουργία για τέσσαρις φωνές καθώς και τον οκτώηχο.

Άλλοι Επτανήσιοι μουσουργοί που έγραψαν ολόκληρες λειτουργίες είναι ο Λεωνίδας Αλβάνας (1823-1881) ο Παύλος Καρρέρ (1829-1896) ο Αντίοχος Ευαγγελάτος (1904-1981) ο Σπύρος Καψάσκης (1909-1969) ο Διονύσης Λαυράγκας (1860-1941) ο Αρίστος Μοναστηριώτης (1876-1949) που υπακούοντας σε προτροπή του τότε επισκόπου Κερκύρας και Παξών κυρίου Αθηναγόρα, μετέπειτα Μακαριστού Οικουμενικού Πατριάρχη, κατέγραψε και εναρμόνισε την παραδοσιακή εκκλησιαστική μουσική της Κέρκυρας.

Ο Αρίστος Μοναστηριώτης πέτυχε το 1924 να πείσει και να δεχθεί ο επίσκοπος Αθηναγόρας την εγκατάσταση στο Ναό Αγίου Σπυρίδωνος Αρμονίου, με την αιτιολογία ότι έπρεπε να επανέλθουν από τους καθολικούς ναούς στους ορθόδοξους, οι ορθόδοξοι πιστοί που ως τότε στερούνται συστηματικής πολυφωνικής ψαλμωδίας.

Σε εκκλησίες πολλών πόλεων της Ελλάδος δημιουργήθηκαν τετράφωνες εκκλησιαστικές χορωδίες. Έτσι, ο σπόρος της τετραφωνίας ήδη είχε ριχθεί.

Πρέπει να σημειωθεί ότι οι Ρώσοι της Αθήνας στην εκκλησία τους στην οδό Φιλελλήνων από το 1834 ψάλλουν Τετραφωνικά.

Το όνομα του Αλέξανδρου Κατακουζηνού είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με την εισαγωγή της τετράφωνης ορθόδοξης εκκλησιαστικής μουσικής στους ναούς της Αθήνας.

Το 1870 η Πάτρα εντάσσεται και αυτή στην προσπάθεια για την εισαγωγή στους ναούς της τετράφωνης εκκλησιαστικής μουσικής, με πρωτεργάτη τον ιεροψάλτη και μουσικοδιδάσκαλο Παναγιώτη Αγαθοκλέους. Διάδοχος του ο μεγάλος μουσουργός με Ευρωπαϊκές περγαμνές Γεώργιος Τριάντης, ο οποίος έγραψε αριστουργηματική θεία λειτουργία.

Το 1874 ο Ισίδωρος Σκυλίτσης (1819-1890) διακεκριμένος λόγιος, δημοσιογράφος και ερασιτέχνης μουσικός έδωσε στο «**Βαρβάκειο**» διάλεξη υπέρ της τετραφωνίας, υποστηρίζοντας ότι η Αρχαία Ελληνική μουσική δεν έχει σχέση

με τη Βυζαντινή μουσική που είναι -πάντοτε κατά Σκυλίτση- κράμα Αραβικής, Εβραϊκής και Τούρκικης μουσικής.

Το 1870 εμφανίζεται στην Αθήνα ένας νέος μουσικός με μια ιδιότυπη τρίφωνη μουσική, που μερικές φορές την εμπλουτίζει και με μια τέταρτη φωνή.

Είναι ο Ιωάννης Σακελλαρίδης γιος ιερέα που γεννήθηκε στο Λιτόχωρο το 1853 και πέθανε στην Αθήνα το Δεκέμβριο του 1938.

Το σύστημα του έγινε εύκολα αποδεκτό και άρεσε πολύ στο εκκλησίασμα γιατί διατηρούσε τη Βυζαντινή μελωδία χωρίς τα άσκοπα τερετίσματα, λαρυγγισμούς, ρινωδίες κ.λ.π. Μάλιστα στο «**ΟΚΤΩΗΧΟ**» του (τόμος Β΄) και στη σελίδα 376 αναγράφει επί λέξη για τα «**ΧΕΡΟΥΒΙΚΑ**». Τα μέλη ταύτα καθώς και πάντα τα παπαδικά είναι τα μάλλον διεφθαρμένα της εκκλησιαστικής μουσικής. Έκαστος ψάλλει ό,τι θέλει. Πολλάκις μια συλλαβή εκτείνεται εις 100 ή 200 χρόνους, πράγμα που αναγκάζει τον ακροατή να τρέπεται εις φυγήν μη ανεχόμενον την επί ημίσειαν ώραν επανάληψη του "οι,οι,οι,οι" και "α,α,α,α" μετά του ανοσίου μονοτόνου και ανυποφόρου ίσου.

Ο Ιωάννης Σακελλαρίδης από το 1885 δημιουργεί τετράφωνες εκκλησιαστικές χορωδίες στους ναούς της Αγίας Ειρήνης της οδού Αιόλου, στον Άγιο Γεώργιο Καρύτση, στον Άγιο Κωνσταντίνο Ομόνοιας, στο ναό της Χρυσοσπηλιώτισσας και τέλος βρέθηκε πάλι το 1925 στο ναό της Αγίας Ειρήνης που έψαλλε με τη χορωδία του μέχρι το θάνατο του το 1938.

Λίγο μετά το 1886 η τετραφωνία του με το Σπύρο Σπάθη εισάγεται στο ναό της Χρυσοσπηλιώτισσας της οδού Αιόλου, μετά το Διονύση Λαυράγκα στη «**Ζωοδόχο Πηγή**», της οδού Ακαδημίας.

Ομοίως στην Αγία Τριάδα στον Πειραιά, σε εκκλησίες της Καλαμάτας το 1909, στη Σάμο, στην Τρίπολη και στη Θήβα το 1910, τη Θεσ/νίκη με τον Σωτήρη Κομνηνό και σε πολλές άλλες εκκλησίες του Ελλαδικού χώρου.

Εκεί που η τετραφωνία παραμένει ακόμη μέχρι και σήμερα χωρίς καμία διακοπή, είναι στη εκκλησία του Αγίου Γεωργίου Καρύτση ή Καρύκη, που αρχίζει με μασέτρο τον Άγγελο Δημόπουλο, συνεχίζεται με τους Θεμιστοκλή Πολυκράτη, τον Μάριο Δεϊμέζη, το Γιώργο Παπαοικονόμου, το Θεόδωρο Σπάθη, τον Στέφανο Γιαννόπουλο, τον Παναγιώτη Γλυκοφρίδη, τον Αλέκο Θεοφιλόπουλο και το σημερινό μασέτρο Σταύρο Μπέρη.

Από την τελευταία δεκαετία του 19^{ου} αιώνα, οι κοινωνικοπολιτιστικές συνθήκες έχουν βελτιωθεί αισθητά και έχει επέλθει μεγάλη πρόοδος, στην παιδεία των Ελλήνων, γι' αυτό παρατηρείται μια θεαματική στροφή στην προτίμηση του εκκλησιασματος προς την τετραφωνία.

Στα πρώτα της νεότητος μου χρόνια, άκουσα στο αξέχαστο θέατρο μας «**Κέφαλος**», τη χορωδία του μεγάλου δασκάλου Σπύρου Ποταμιάνου (Αμακα-

δώρου) στο έργο του Γρηγόρη Ξενόπουλου «Ζακυνθινή Σερενάτα» το 1938. Εκείνο το βράδυ μου συνέβη κάτι απρόσμενο και συγκλονιστικό. Από τότε έχω αυτό τον αέναο έρωτα στο πολυφωνικό τραγούδι. Ο Σύρος Ποταμιάνος είχε λαμπρή εκκλησιαστική τετράφωνη χορωδία στο ναό του Αγίου Σπυρίδωνος στο Αργοστόλι. Γι' αυτόν είπε ο Διονύσιος Λαυράγκας ότι και τα νύχια του ακόμα είναι γεμάτα μουσική.

Το 1942 γράφτηκα στην τετράφωνη εκκλησιαστική χορωδία του αείμνηστου δασκάλου μου Νίκου Λυγγούρη που τον διαδέχτηκα μετά το θάνατο του το 1944.

Δεν θα μπορούσα τελειώνοντας να μην μνημονεύσω τους αξέχαστους χορωδιακούς μου συντρόφους στην Μητρόπολη του Σωτήρα στο Αργοστόλι, το Διονύση Διακάτο (Τοσύλα), τον Παναγή Μιχαλίτη, το Διονύση Καβαλιεράτο, τον Νίκο Κανελλόπουλο, το Διονύση Μελισσαράτο το Γιούλιο Αποστολάτο, το Σπύρο Λεγάτο (Μπομποτσίρη), το Σπύρο Τσερνωτά, το Γεράσιμο Κασσιμάτη, το Διονύση Λαμπίρη, τον Άγγελο Βέρδη, το Πέτρο Μουντάκη.

*Σας ευχαριστούμε που είχατε
την καλοσύνη να με ακούσετε*



Η ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΕΝΟΣ MULTIMEDIA «ΣΚΕΨΕΙΣ ΚΑΙ ΠΡΑΞΕΙΣ»

ΝΙΚΟΣ ΓΑΡΜΠΗΣ

Multimedia Μουσική σύνθεση είναι εκείνη που ο συνθέτης χρησιμοποιεί εκτός από την μουσική, στοιχεία από άλλες μορφές τέχνης όπως το θέατρο, ο κινηματογράφος, ο χορός, η ποίηση και μπορεί να συνδυάσει προ-ηχογραφημένα κανάλια ήχου με μουσική εκτέλεση επί σκηνής με την βοήθεια της τεχνολογίας.

Όλα αρχίζουν από μια ιδέα.....

Έχοντας την εμπειρία από το πρώτο μου multimedia το οποίο παρουσιάστηκε στο FREDERICK LOEWE THEATRE της Ν. Υόρκης το 2005 αποφάσισα να συνθέσω κάτι για το νησί μας σε σχέση με του σεισμούς του 1953.

Πώς γράφεται ένα τέτοιο έργο το οποίο δεν έχει συγκεκριμένη μορφή και σε καμιά περίπτωση δεν έχει τις φόρμες της κλασικής μουσικής.

Πόσο μάλλον όταν περιγράφει ένα γεγονός το οποίο είναι ορόσημο για το νησί της Κεφαλονιάς με εκατοντάδες νεκρούς και την ολοκληρωτική καταστροφή του.

Το βάρος ήταν- και είναι - μεγάλο και με βασάνιζε για μήνες.

Σημειώνω τις σκέψεις μου:

Χρονική περίοδος: 1953

Μουσικό στιλ: καντάδες, τα “ξεκουρδισμένα” συνθεσάιζερ της Wendy Carlos, το μινιμαλιστικό κλασικό του Philip Glass, Ατονικό γράψιμο και αυτοσχεδιασμός, Electronics, μια μικρή χορωδία, έναν σόλο τενόρο, ορχηστρικό σύνολο με έμφαση στο τσέλο.

Άλλες τέχνες: ελεύθερος χορός, απαγγελία ποιημάτων και ανάγνωση κειμένων της εποχής, παλιές φωτογραφίες, παλιές ταινίες, στοιχεία της θεατρικής σκηνογραφίας. Αρχίζοντας την έρευνά μου πηγαίνω στο Κοργιαλένιο Ίδρυμα. Εκεί βρίσκω αρκετά βιβλία και φωτογραφίες από το προσεισμικό Αργοστόλι. Τα αγοράζω και τα μελετώ προσεκτικά.

Πώς όμως εγώ ένας ιδιώτης να χρησιμοποιήσω τις φωτογραφίες ?

Δεν έχω το δικαίωματα. Δειλά δειλά εξέφρασα την ιδέα μου στο Διοικητικό Συμβούλιο του Ίδρύματος και τους παρακάλεσα να μου δώσουν το δικαίωμα να τις χρησιμοποιήσω και με μια απλή αίτηση μου τις παραχώρησαν σκαναρισμένες.

Έχοντας πλέον το οπτικό υλικό άρχισα να το δουλεύω και να βάζω σε τάξη το μυαλό μου.

Ποιο θα είναι το σενάριο?

Εγώ δεν ξέρω να γράφω σενάρια είμαι συνθέτης. Από πού θα αρχίσω.?

Αγοράζω τρία βιβλία μελετώ για 2 περίπου μήνες.

Μια ιστορία με μια φωτογράφο που περπατάει στο Αργοστόλι και μετά στα συ-
ντρίμια του

Ένας ερωτευμένος απόδημος του εξωτερικού που επικοινωνεί με γράμματα
με την αγαπημένη του στο νησίκ.α.

Ο χρόνος περνά και η καταληκτική ημερομηνία φαίνεται στον ορίζοντα.

Ο Dinu Ghezze με το ICIA Encembe θα έρθουν στην Κεφαλονιά για ένα σεμινά-
ριο και μια συναυλία που οργάνωσα για το δήμο Αργοστολίου. Ο Dinu δάσκαλος
μου και γνωστός μαέστρος από την Ν. Υόρκη έχει εκτελέσει και άλλα έργα μου
σε όλο τον κόσμο. Είναι τιμή για μένα να το παρουσιάσουν αυτοί, τους του το λέω
και δέχονται με ευχαρίστηση.

Στην ουσία είχα μόνο 40 μέρες να το παρουσιάσω.

Το τελειωτικό σενάριο είναι απλό και χωρίζεται σε τρία μέρη.

Περιήγησή στο παλιό Αργοστόλι.

Το Αργοστόλι στους σεισμούς.

Το Αργοστόλι σήμερα.

Αρχίζω και στήνω τις φωτογραφίες με την τελειωτική τους δομή και μετά από
αρκετές προσπάθειες φτάνω στο επιθυμητό αποτέλεσμα.

Το πρόβλημα είναι τώρα οι φωτογραφίες από το Αργοστόλι σήμερα.

Μετά από αρκετά τηλέφωνα σε φίλους φωτογράφους διαπιστώνω ότι υπάρχει
πολύ λίγο υλικό για την πόλη μας με την δικαιολογία ότι είναι πάντα εδώ και το
φωτογραφίζουν όποτε θέλουν ενώ όλοι είχαν στην συλλογή τους πολλές φωτο-
γραφίες από όλο το νησί.

Η Ελένη Δημητράτου ήταν η πιο πρόθυμη και είχε το χρόνο να τραβήξει μερι-
κές ακόμα.

Το έργο έχει τελειώσει τώρα από την οπτική του φάση και μένει να δώσω ζωή
σε αυτό.

Το καταφέρνω μετακινώντας τις φωτογραφίες δεξιά και αριστερά κάνοντας
fade in - fade out με το πρόγραμμα premier.

Άλλα ακόμα κάτι μου λείπει.

Σε αυτή την φάση θέλω να δώσω μια παραπάνω αίσθηση στις στατικές εικό-
νες και αυτό το καταφέρνω με ηχητικά εφέ.

Ξεσκονίζω τις βιβλιοθήκες μου με τους χιλιάδες ήχους που δεν έχω ακούσει
ποτέ και βρίσκω εκατοντάδες θορύβους που θα μπορούσαν να ταιριάζουν στο
project .

Σιγά σιγά ο καθένας παίρνει την θέση του. Πουλιά, σκυλιά, άμαξες, θροΐσματα

φύλλων, πλήθος ανθρώπων ,θάλασσα, βάρκες, γλάροι και άλλα.

Τώρα όλα είναι έτοιμα για να γραφτεί η μουσική.

Περνάω το project στο Cubase και βάζω temp tracks από διάφορα project στα στίλ που προανέφερα για να δω πώς δουλεύουν με τις εικόνες.

Τι πρέπει να κάνει η μουσική?

Να καθορίζει την χρονική περίοδο?

Να είναι καθαρά επτανησιακή ? ή να έχει μερικά στοιχεία?

Να αποκαλύπτει κρυφές ιδέες και συναισθήματα ?

Να αποκαλύπτει πλοκή που δεν φαίνεται?

Να δημιουργήσει ειρμό σε όλο το έργο?

Να ακολουθεί τον ρυθμό του μοντάζ ?

Να λέει την ιστορία?

Να δώσει αισθηματική διάθεση και ατμόσφαιρα?

Τίποτε από αυτά δεν κάνει η μουσική που έχω στο μυαλό μου ΠΑΝΙΚΟΣ!!!!

Το μόνο που ταιριάζει απόλυτα είναι τα electronics στο σεισμό, όλα τα άλλα..... τίποτα.

Η λύση για μένα είναι μια. Την έχω εφαρμόσει πολλές φορές

Ξεκινάω ότι είμαι μουσικός και μπαίνω στην θέση του ακροατή. Δεν αγγίζω το πιάνο. Δεν πρέπει να με οδηγήσουν τα δάκτυλα μου πρέπει να αφήσω την ψυχή μου να μιλήσει.

Έτσι και έγινε. Μετά από πολλές ώρες μοναξιάς στο studio με τις εικόνες, μου ήρθε ένα θέμα γλυκό, λυπημένο, γεμάτο αναμνήσεις. Ταιριάζει απόλυτα.

Και αρχίζει η διαμάχη του καλλιτέχνη με τον ίδιο του τον εαυτό.

Το θέμα μου είναι μια απλή μελωδία με πέντε ακόνρτα. Μήπως έγραψα κάτι παιδικό και με περιγελούν οι ακροατές ή μήπως μοιάζει με κάποιο τραγούδι που άκουσα χθες στο ραδιόφωνο?

Η μουσική μου γνώση είναι πολύ βαθύτερη και θα μπορούσα να γράψω κάτι πολύ πιο σύνθετο ξέρω ότι μπορώ.

Μετά από ώρες που προσπαθώ με ένατες δέκατες τρίτες και κλίμακες από το modal system να το κάνω πιο πολύπλοκο βλέπω ότι ό,τι προσθέτω το χαλάει.

Ο απομνηχανής θεός η γυναίκα μου ο καλύτερος ακροατής μου σε όλη την πορεία της καριέρας μου. Το ακούει και της αρέσει πολύ και έτσι πείθομαι να το αφήσω όπως είναι και να προχωρήσω στο δεύτερο μέρος το σεισμό.

Εδώ τα πράγματα είναι πιο εύκολα για μένα με τα electronics. Ανοίγω τα δεκάδες plug-in μου, χρησιμοποιώ μικροκουρδίσματα και φτιάχνω ένα ηχητικό τοπίο με ήχους πρωτόγνωρους αφήνοντας όμως περιθώρια για αυτοσχεδιασμό.

Στέλνω το αρχείο μέσω internet στην Αμερική όπου ένας φίλος μου, εξαίρετος μουσικός, ο Δημήτρης Λαμπριανός master του είδους τα εξελίσσει και τους δίνει την διάσταση που ταιριάζει απόλυτα στην εικόνα βάζοντας EFX, automation, white noise κ.α.

Το τρίτο μέρος του project μου βγήκε πολύ εύκολα γιατί βάζοντας την ίδια με-

λωδία του πρώτου με μια διαφορετική ενορχήστρωση ταίριαξε καλά και έδεσε όλο το project θυμίζοντας στον ακροατή το τι είχε δει στο πρώτο μέρος.

Άλλα ακόμα κάτι μου έλειπε. Θέλω να βάλω κάποια κείμενα της εποχής σε στιλ απαγγελίας μέσα στο project μου και ο λόγος στον καλό μου φίλο και κινητή βιβλιοθήκη Γεράσιμο Γαλανό. Ο Γεράσιμος ήξερε από την αρχή για το έργο μου και μου έστειλε κείμενα για να διαλέξω, όμως δεν μου ταίριαζε τίποτα. Πήρα κάποιες προτάσεις από το ποίημα του Σόλωνα Γαλιατσάτου «*Αργοστόλι*» και της ταίριαξα.

Το πρόβλημα είναι τώρα πως θα συγχρονιστεί το βίντεο με τούς μουσικούς της σκηνής.

Το κάνω με μια κιθάρα που παίζεται ηχογραφημένη και οδηγεί όλο το σύνολο αφού όλοι θα πατήσουν πάνω της.

Και τώρα ξανά πανικός. Ποιος θα παίξει μαντολίνο στην συναυλία? Ποιος θα κάνει την απαγγελία?

Μετά από πολλά τηλέφωνα κανείς.

Οπότε είμαι αναγκασμένος να τα ηχογραφήσω και αυτά.

Το μαντολίνο παίζει ο καλός μου φίλος Γρηγόρης Βαγγελάτος και την απαγγελία κάνει ο σκηνοθέτης και ηθοποιός Πάνος Βαρδάκος.

Στην πρώτη εκτέλεση έπαιξαν και αυτοσχεδίασαν οι μουσικοί σε διεύθυνση

Dinu Ghezzo:

Φλάουτο: Wendy Luck

Κλαρίνο: Guido Arbonelli

Κρουστά: Thomas Beyer

Πιάνο: Νίκος Γαρμπής

Το Έργο μου «*Αργοστόλι*» άρεσε πολύ όχι μόνο στο κοινό του Αργοστολίου αλλά και στους μουσικούς και για αυτό παίχθηκε και στις δυο μέρες των εκδηλώσεων.

Οι μικρότεροι αναπόλησαν τα χαμένα μεγαλεία και οι μεγαλύτεροι έκλαψαν από τις αναμνήσεις τούς. Είμαι πολύ ευτυχισμένος που τα κατάφερα.

Το έργο αυτό τώρα πια παίζεται σε όλο τον κόσμο από τον Dinu Ghezzo με το ICIA Ensemble και διαφημίζει το νησί μας.



♩ = 56

ΑΡΓΟΣΤΟΛΙ

© Νίκος Γάρμπης

FLUTE

CLARINET

MANDOLIN

PIANO

7

11

1. 2.

1. 2.

πάνω: Φωτογραφία από το έργο “Αργοστόλι”
κάτω: Η Παρτιτούρα του ίδιου έργου



Η ΚΑΝΤΑΔΑ ΚΑΙ Η ΑΡΙΕΤΤΑ ΣΤΟ ΣΗΜΕΡΑ

ΚΑΡΑΒΙΩΤΗΣ ΣΠΥΡΟΣ

Ανάμεσα στα διάφορα είδη της μουσικής που αναπτύχθηκαν στα Επτάνησα, ξεχωρίζουμε δύο ως τα πιο αντιπροσωπευτικά της γνήσιας λαϊκής έκφρασης των Επτανησίων: την **«Καντάδα»** και την **«Αριέττα»**. Πρόκειται για δύο είδη αρμονικής πολυφωνίας στην αρχή τρίφωνης και μετέπειτα τετράφωνης, που η εμφάνισή τους στον επτανησιακό χώρο χρονολογείται πριν ακόμη από το 1700. Αδιαμφισβήτητα, η αρμονική πολυφωνία στα Επτάνησα δέχτηκε επίδραση από τη μουσική της Δύσης και ειδικότερα της Ιταλίας, λόγω γεωγραφικής θέσης. Η επίδραση αυτή, όμως, με τα χρόνια αφομοιώθηκε και εμπλουτίστηκε με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των Επτανησίων, που λόγω της ανάγκης τους για έκφραση μέσω του ομαδικού τραγουδιού, γεννήθηκαν τα δύο είδη της επτανησιακής φωνητικής μουσικής, η καντάδα και η αριέττα.

Η **καντάδα** δημιούργημα, όπως και η αριέττα, της Κεφαλονίτικης μουσικής έκφρασης, είναι ένα ρομαντικό τραγούδι αρχικά για τρίφωνο ανδρικό φωνητικό σύνολο και αργότερα για τετράφωνο, που τραγουδιόταν συνήθως τη νύχτα κάτω από το παράθυρο της αγαπημένης του κανταδόρου και συχνά συνοδευόταν από τα μουσικά όργανα, κιθάρα και μαντολίνο.

Η **αριέττα** γεννήθηκε στο Ληξούρι από καθημερινούς ανθρώπους της βιοπάλης, που έβρισκαν γαλήνη και ξεκούραση όταν μετά το μόχθο της δουλειάς, αντάμωναν στην ταβέρνα και συντροφιά με το κρασί, τραγουδούσαν όλοι μαζί τις χαρές και λύπες της ζωής. Το τραγούδι ξεκινούσε ο πρίμος της συντροφιάς, η οξύτερη, δηλαδή, φωνή, που έπρεπε να είναι καθαρή, δυνατή και κυρίως μελωδική. Η μελωδία του, που ήταν πάντα ελεύθερης έκφρασης από πλευράς μουσικού χρόνου, τραγουδιόταν σε μείζονα τρόπο με ποικίλματα και τρίλιες και πολλές φορές έφτανε μέχρι τις ψηλές νότες της έκτασης του τραγουδιστή. Στην κατάληξη της μουσικής φράσης του **«πρίμου»**, έμπαιναν και οι άλλες φωνές, πρίμοι, σεκόνοι και μπάσοι και σχημάτιζαν αρμονική πολυφωνία πάνω στις βασικές βαθμίδες της κλίμακας. Αυτή η μουσική φόρμα, επαναλαμβανόταν μέχρι το τέλος του τραγουδιού. Η αριέττα τραγουδιόταν χωρίς συνοδεία οργάνου (a capella).

Η βασική διαφορά της καντάδας από την αριέττα είναι ότι στην πρώτη, όλες οι φωνές αρχίζουν και τελειώνουν μαζί χωρίς σολιστικούς αυτοσχεδιασμούς σε

αντίθεση με τη δεύτερη, όπως ήδη ειπώθηκε. Επίσης, η καντάδα εκτελείται με σταθερό ρυθμό από την αρχή μέχρι το τέλος εκτός ορισμένων περιπτώσεων που το δεύτερο μέρος εκτελείται με πιο γρήγορο ρυθμό από το πρώτο, σε αντίθεση με την αριέττα που αποδίδεται ελεύθερα.

Οι ομοιότητα των δύο ειδών, εκτός από την αρμονία, έχει να κάνει με το περιεχόμενο των στίχων, που στο μεγαλύτερο ποσοστό τους έχουν ως θέμα τον έρωτα, την εξύμνηση του γυναικείου κάλους και των στοιχείων της φύσης, δείγμα του ευαίσθητου ψυχισμού των δημιουργών τους.

Σημαντικοί μουσουργοί κατά το παρελθόν προσπάθησαν να διασώσουν τα τραγούδια αυτά στα νεότερα χρόνια καταγράφοντάς τα στο πεντάγραμμο. Πρώτος ο Νικόλαος Τσιλίφης το 1930 στο Ληξούρι, αργότερα ο Αργύρης Κουνάδης το 1951 - 1952, ο οποίος τα εξέδωσε το 1971 σε έναν δίσκο με τίτλο: «Κεφαλονίτικες αριέττες», διασώζοντας πραγματικά το είδος -στην πιο ωραιοποιημένη του μορφή- και κάνοντάς το γνωστό ανά το πανελλήνιο. Ακλούθησαν οι μαέστροι Διονύσης Αποστολάτος και Φώτης Αλέπορος με τις περίφημες χορωδίες τους στην Ελληνική ραδιοφωνία.

Σήμερα, άραγε ποια είναι η θέση των τραγουδιών της ιδιαίτερης πατρίδας μας ανάμεσα στα σύγχρονα μουσικά ακούσματα; Για να δοθεί μια εμπεριστατωμένη απάντηση, θα πρέπει να αναλυθεί το αν στη σημερινή ανθρώπινη έκφραση μέσω της μουσικής μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε όλα ή ορισμένα από τα στοιχεία που περιγράφηκαν, τα οποία συνθέτουν το ιδιαίτερο χρώμα των καντάδων και αριεττών και είναι, η **μελωδία**, η **αρμονία**, ο **ρυθμός**, ο **στίχος**, η **ερμηνεία** (ύφος) και ο **χώρος - χρόνος** έκφρασής τους.

Αρχικά η μελωδία, αν αποδοθεί και από μια καλά εκπαιδευμένη φωνή, για παράδειγμα από κάποιον τενόρο, θυμίζει στον ακροατή λυρικό τραγούδι κάτι σαν άρια από όπερα (εξού και αριέττα, μικρή άρια) και αμέσως τον παραπέμπει στο κλασικό άκουσμα. Όσοι, λοιπόν, διαθέτουν κλασική μουσική παιδεία, σε μια ωραία σύγχρονη εκτέλεση μια καντάδας ή αριέττας θα κινηθεί το μουσικό τους ενδιαφέρον να την ακούσουν ως το τέλος. Δυστυχώς, όμως, αρκετοί νέοι σήμερα, που δεν έχουν κλασικά ακούσματα, λόγω του καταγίγισμού των διαφημιστικών μηνυμάτων του συστήματος ανάδειξης των τραγουδιστικών αστέρων προς συγκεκριμένα είδη μουσικής που χαρακτηρίζονται «**σύγχρονα**», αγνοούν τα παραδοσιακά μας τραγούδια θεωρώντας τα ετεροχρονισμένα. Κατά συνέπεια η μελωδία των εν λόγω συνθέσεων δεν θα μπορούσε να αποτελέσει εύκολα πηγή έμπνευσης για έναν συνθέτη σύγχρονης μουσικής δημιουργίας, που αποσκοπεί στην εμπορικότητα και φιλοδοξεί να γίνει διάσημος. Αντιθέτως, οι επανησιακές μελωδίες μπορούν να εμπνεύσουν έναν συνθέτη του *bell canto* (είδος ρομαντικών τραγουδιών που δίνει έμφαση στην ωραία μελωδία, στις διφωνίες και

τριφωνίες], που είναι -δυστυχώς- λιγοστοί στις μέρες μας, αφού το είδος αυτό δεν βρίσκεται στην επικαιρότητα, διότι δεν θεωρείται εμπορικό και κατ'επέκταση δεν προωθείται ούτε αυτό, ούτε οι δημιουργοί του.

Η αρμονία, το δεύτερο και βασικότερο στοιχείο που συνθέτει τις καντάδες και τις αριέπτες, βρίσκει το μουσικό αυτί του σύγχρονου μέσου ακροατή ανεκπαί-δευτο στο άκουσμα της τριφωνίας πόσο μάλλον της τετραφωνίας, αφού όπως ειπώθηκε, το είδος της αρμονικής πολυφωνίας δεν προβάλλεται από τη σύγχρονη δισκογραφία. Ταυτόχρονα, οι συντροφικές των φίλων που τραγουδούν ακόμα, δυσκολεύονται να συγκρατήσουν τις μελωδίες των σημερινών τραγουδιών και στα περισσότερα δεν μπορούν να χρησιμοποιήσουν αυτοσχέδια αρμονία. Η τελευταία εμφάνιση τριφωνίας στο σύγχρονο τραγούδι, ήταν τη δεκαετία του '60, που έκαναν την εμφάνισή τους τα γνωστά «τρίο», που ο κόσμος τότε αγαπούσε το είδος αυτό. Συμπερασματικά, λοιπόν, η αρμονία των παραδοσιακών μας τραγουδιών συγκινεί μια μερίδα κόσμου που το γνωρίζει και το επιζητά. Δεν προσελκύει, όμως, εύκολα νέους ακροατές.

Επίσης, ο ρυθμός της παραδοσιακής επανησιακής μουσικής, βρίσκει και αυτός εμπόδιο στη σημερινή μουσική πραγματικότητα. Αυτό διότι, όπως αναλύθηκε η αριέττα ερμηνεύεται ελεύθερα και η καντάδα ως επί το πλείστον σε αργή ρυθμική αγωγή -πλην εξαιρέσεων- στοιχεία που αντίκεινται στη σημερινή μουσική έκφραση που κυριαρχεί ο έντονος ρυθμός περισσότερο ακόμη και από τη μελωδία. Αυτό συμβαίνει, διότι ο σύγχρονος άνθρωπος δεν έχει χρόνο για να ακούσει μια μουσική που θα τον χαλαρώσει. Αντίθετα, θα λέγαμε ότι ο έντονος ρυθμός τον βοηθάει για να κρατάει τον οργανισμό του σε εγρήγορση στο καθημερινό κυνηγτό της ζωής. Επίσης, ο ρυθμός των τραγουδιών αυτών δεν είναι χορευτικός, με αποτέλεσμα να μην καθίσταται «εμπορικά» για το πλατύ κοινό, όπως τα άλλα είδη της ελληνικής μουσικής παράδοσης, που μπορούν να χορευτούν, όπως είναι τα νησιώτικα και τα δημοτικά. Αυτό έχει άμεσο αποτέλεσμα να μην προβάλλονται από τα μεγάλα τηλεοπτικά και ραδιοφωνικά μέσα. Λίγοι είναι πλέον οι ακροατές, που ευφραίνονται ψυχικά ακούγοντας μια νοσταλγική καντάδα αργού ρυθμού, που θα τους ταξιδέψει σε κάποια άλλη ρομαντική εποχή. Η καντάδα, όμως, είναι κάτι άλλο, που απαιτεί για να τη νιώσει ο ακροατής λεπτές ευαισθησίες, έννοιες ξένες - δυστυχώς - στη σύγχρονη εποχή, που κάποια από τα χαρακτηριστικά της είναι η βία και η επιθετικότητα.

Επιπρόσθετα, ο στίχος της καντάδας και της αριέπτας βρίσκει και αυτός τις πόρτες κλειστές στη σημερινή στιχουργική και φιλολογία. Συγκεκριμένα, είναι πολύ ρομαντικός και δεν εκφράζει πλέον τη σύγχρονη εποχή, η οποία σε σχέση με εκείνη που γράφτηκαν οι στίχοι των παραδοσιακών μας τραγουδιών, έχει αλλάξει με ραγδαίους ρυθμούς. Ζούμε σε μια εποχή που οι ανέσεις είναι πολλές, αλλά λείπει ο ρομαντισμός που καλλιεργείται μέσα από την ουσιαστική επαφή του αν-

θρώπου με τον συνάνθρωπο, τη φύση ή ακόμη και μέσα από την εξύμνηση του γυναικείου κάλους. Όλα πλέον γίνονται με γρήγορους ρυθμούς σε μια εποχή πεζή, χωρίς να προλαβαίνει ο σύγχρονος άνθρωπος να γευτεί το μεγαλείο της ζωής μέσα από την απλότητα. Οι περισσότεροι ακροατές σήμερα, θεωρούν την καντάδα ως ένα φολκλορικό-μουσειακό είδος και αρέσκονται περισσότερο στα διάφορα περιπαικτικά τραγούδια, που οι στίχοι τους προκαλούν εύθυμη διάθεση και διασκεδαστικό πνεύμα, μακριά, όμως, από το πνεύμα της μουσικής αυτής.

Σε ότι αφορά την **ερμηνεία**, το ύφος, δηλαδή, των παραδοσιακών μας τραγουδιών από σύγχρονους μουσικούς εκτελεστές και μαέστρους, πρέπει να τονιστεί ότι δεν είναι -σε καμία περίπτωση- το ίδιο με αυτό της εποχής της πρώτης τους δημιουργίας. Δεν μπορεί να είναι αυθεντικό, διότι η εποχή εκείνη του ρομαντισμού, της οποίας τα στοιχεία καθόριζαν και την ψυχασύνθεση των ανθρώπων που τα τραγουδούσαν, είναι τελείως διαφορετική από τη δική μας εποχή της ραγδαίας εξέλιξης και τεχνολογίας. Επίσης, οι σημερινοί μουσικοί και ιδιαίτερα οι μαέστροι των χορωδιών που διατηρούν το είδος, με την ωδειακή τους παιδεία και το καλλιεργημένο μουσικό τους αισθητήριο, ωραιοποιούν -άθελά τους- το είδος ντύνοντάς το με μια πιο έντεχνη μουσική ένδυση συμβιβασμένο στην ορθότητα των κανόνων της αρμονίας, των καλλιεργημένων λυρικών φωνών των χορωδιών τους, των χρωματισμών των μουσικών φράσεων και των ενορχηστρωτικών δυνατοτήτων της μαντολινάτας. Επιπρόσθετα, οι μεταγραφές των τραγουδιών αυτών από ανδρική σε μικτή χορωδία, συμβάλλουν στη φθορά του ύφους τους. Αυτό, βέβαια, έχει το μεγάλο πλεονέκτημα ότι τα τραγούδια μας έγιναν γνωστά σε πολλές μικτές χορωδίες σε όλη την Ελλάδα προσελκύοντας ολοένα και περισσότερους ακροατές, χωρίς όμως αυτό να είναι αυθεντικό. Παρόλα αυτά, η εξέλιξη της λαϊκής μουσικής επιδέχεται συνεχώς προσθήκη νέων στοιχείων, διότι η παράδοση είναι κάτι ζωντανό που έχει δυναμική εξέλιξη και προστίθενται σε αυτήν κάθε φορά νέα στοιχεία καθώς διαδίδεται από τη μια γενιά στην άλλη.

Αυτό, όμως, δεν θα πρέπει να το δεχτούμε στην περίπτωση των καντάδων που φέρουν υπογραφή συνθέτη και στιχουργού, μια και οι ίδιοι γνωρίζοντας μουσική και ποίηση, αποτύπωσαν τη δημιουργία τους με τρόπο που ήθελαν εκείνοι προσωπικά ως δημιουργοί. Οφείλουμε, λοιπόν, να σεβόμαστε τις γραπτές επώνυμες συνθέσεις, μια και σε αυτά δεν έχουμε την φθορά της προφορικής παράδοσης, αλλά την ισχύ του γραπτού λόγου των δημιουργών. Στις περιπτώσεις αυτές είμαστε «υποχρεωμένοι» να τηρούμε ακόμη και τις λεπτομέρειες του μουσικού κειμένου, για την απόδοση της επώνυμης σύνθεσης και φυσικά χωρίς να τροποποιούμε τα βασικά τους στοιχεία, όπως είναι η μελωδία, ο ρυθμός, η αρμονία και ο στίχος τους.

Σε ότι αφορά το **χώρο** έκφρασης των τραγουδιών αυτών, η σημερινή εποχή δεν βοηθάει τους εκφραστές του είδους. Συγκεκριμένα, οι μεγάλες πόλεις με

τους τεράστιους δρόμους και τα απρόσωπα κτίρια, παγώνουν τις καρδιές των ανθρώπων εκείνων που επιζητούν έκφραση μέσα από αυτά τα τρυφερά και ρομαντικά είδη της επτανησιακής μουσικής δημιουργίας. Δεν υπάρχουν χώροι στις σύγχρονες μεγαλουπόλεις με καντούνια και ανθρώπους να προσμένουν κάτω από το μισάνοιχτο παράθυρο τη συντροφιά των κανταδόρων να τους ταξιδέψει στη μαγεία του κουρδίσματος της συγχορδίας μες τη νύχτα με συνοδεία μόνο την κιθάρα τους και συντροφιά τη σιγή της φύσης. Ακόμη, αυτό είναι δύσκολο και σε μικρότερες πόλεις όπως το Αργοστόλι μας, που κατά την καλοκαιρινή - κυρίως- περίοδο ο θόρυβος των αυτοκινήτων σκεπάζει οποιαδήποτε απόπειρα, των τελευταίων εκφραστών του είδους, να κάνουν καντάδα σε μια γειτονιά. Σε ότι αφορά το **χρόνο** του σήμερα, κι' αυτός ακόμη είναι τόσο γρήγορος και μετρημένος, που ο κανταδόρος δεν προλαβαίνει να ολοκληρώσει την καντάδα του. Η τεχνολογική εξέλιξη με τους ραγδαίους ρυθμούς ανάπτυξης έχει περιπλέξει τον σύγχρονο άνθρωπο στα πλοκάμια της, με τέτοιο τρόπο που ο τελευταίος αναλώνει σχεδόν τον περισσότερο χρόνο του στην εκμάθησή της, για να μπορεί να βρίσκεται πάντα μέσα στις εξελίξεις. Πραγματικά, ο χρόνος του σήμερα είναι σκληρός. Η παγκοσμιοποίηση τείνει να ισοπεδώσει ότι πιο όμορφο δημιούργησε ο άνθρωπος σε όλη του την πορεία πάνω στη γη. Τον πολιτισμό. Διότι πολιτισμός δεν μπορεί να υπάρξει για το σύγχρονο άνθρωπο, όταν δεν υπάρχει ασφάλεια για την κάλυψη των βασικών αναγκών της ζωής του, όπως είναι η κοινωνική ασφάλεια, η εργασία, η υγεία και η παιδεία.

Συμπερασματικά, από όσα ειπώθηκαν, οδηγούμαστε στο συμπέρασμα ότι: *«η καντάδα και η αριέττα στο σήμερα ακούγονται ολοένα και λιγότερο, έχουν χάσει την αυθεντικότητά τους συγκριτικά με την πρώτη τους μορφή στο χώρο και στο χρόνο που δημιουργήθηκαν και γίνονται ελάχιστες προσπάθειες για την διάσωσή τους»*. Στο σημείο αυτό, αναφέρουμε χαρακτηριστικά την ευθύνη της πολιτείας στο γεγονός της μη εκπροσώπησης του επτανησιακού πολιτισμού στους Ολυμπιακούς αγώνες του 2004 στην Αθήνα. Ευτυχώς, που υπάρχει και ο εθνικός μας ύμνος, γνήσιο έργο Επτανησίων δημιουργών και ακούγεται και η δική μας φωνή!!!

Αυτή είναι μια θλιβερή διαπίστωση που πρέπει να οδηγήσει σε προβληματισμούς, για να παρθούν αποφάσεις για τη διάσωση και τη διατήρηση των εν λόγω ειδών της επτανησιακής μας μουσικής, διότι ο κίνδυνος προβλέπεται στο μέλλον μεγαλύτερος.

Καταρχάς, κρίνεται απαραίτητη η **ίδρυση ενός μουσικού Γυμνασίου** στην Κεφαλονιά, όπως υπάρχει στη Ζάκυνθο και στην Κέρκυρα, στο οποίο θα διδάσκονται οι καντάδες και οι αριέττες καθώς και τα όργανα της παραδοσιακής μας μουσικής, η κιθάρα και το μαντολίνο. Η διδασκαλία θα πρέπει να γίνεται από Κεφαλονίτες μουσικούς, που εκτός από τη σπουδή τους στα ωδεία, θα πρέπει να αγαπούν τα τραγούδια αυτά και όχι να είναι απλά κάτοχοι των πτυχίων ξένοι ως προς το ύφος της παραδοσιακής μας μουσικής. Μόνο τότε θα μπορέσουν

να μεταλαμπαδεύσουν την παράδοσή μας και να εμπνεύσουν τους μαθητές να ασχοληθούν με τη διατήρηση της επτανησιακής μουσικής σχολής γενικότερα.

Επίσης, κάτι που θα μπορούσε να συντελέσει προς αυτήν την κατεύθυνση είναι και *η οργάνωση μουσικών συναυλιών με καντάδες και αριέπτες στα σχολεία*. Αυτό θα μπορούσε να επιτευχθεί με συντονισμένες ενέργειες του πολιτιστικού τμήματος της νομαρχιακής αυτοδιοίκησης, της πρωτοβάθμιας - δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης και αξιόλογων μουσικών συγκροτημάτων, που στόχο θα έχουν, οι τελευταίοι, να ερεθίσουν το μουσικό αισθητήριο των μαθητών με τους ήχους της κιθάρας, του μαντολίνου και των φωνών τους. Μέσα από αυτήν τη διαδικασία οι μαθητές θα μπολιαστούν με το άκουσμα της επτανησιακής τετραφωνίας, που στη μετέπειτα ζωή τους, έστω και αν δεν ασχοληθούν με τη μουσική, θα αναζητήσουν αυτά τα γνώριμα, από τα παιδικά τους χρόνια, ακούσματα. Η μουσική αυτή με την υψηλή αισθητική της θα καλλιεργήσει ενδόμυχα τους μαθητές με αποτέλεσμα τα επόμενα χρόνια να οδηγηθούν στην αναζήτηση της ποιότητας και σε άλλους τομείς της ζωής τους.

Επίσης, *η ενίσχυση του μαθήματος της μουσικής στα σχολεία με στοιχεία της τοπικής μουσικής παράδοσης*, θα αποτελέσει σημαντικό παράγοντα διάδοσης των καντάδων και αριεπτών στη νέα γενιά. Ειδικότερα, θα πρέπει το μάθημα της μουσικής να γίνεται με τέτοιο τρόπο, που να δημιουργεί ενδιαφέρον στους μαθητές να το παρακολουθήσουν. Σε αυτό θα βοηθήσουν ο σύγχρονος τρόπος διδασκαλίας του μαθήματος με οπτικοακουστικά μέσα και η αύξηση των ωρών διδασκαλίας, δεδομένου ότι στην αρχαία Ελλάδα θεωρούσαν ως τα δύο σημαντικότερα μαθήματα, τη μουσική και τον αθλητισμό, για τη διάπλαση των παιδών.

Επίσης, ένα ακόμη στοιχείο που θα βοηθούσε στη διάσωση της παραδοσιακής μας μουσικής, είναι *η κατασκευή μιας ιστοσελίδας* με αντικείμενο την διαφύλαξη, προβολή και διάδοση όλων των διασωθέντων καντάδων και αριεπτών. Μέσω της ιστοσελίδας θα δίνεται η δυνατότητα στους επισκέπτες να αποκτούν πλήρη γνώση για την ιστορία των τραγουδιών αυτών με δείγματα μουσικής και εικόνας, τους δημιουργούς, τους εκπροσώπους και θιασώτες του είδους, και να αποκτούν άμεσα τα μουσικά κείμενα και τους στίχους των τραγουδιών αυτών. Επίσης, θα μπορούσε η ιστοσελίδα αυτή να μεταφραστεί και σε ξένες γλώσσες με αποτέλεσμα την προσέλκυση ενδιαφερομένων του εξωτερικού για τη μουσική μας παράδοση. Αναφέρουμε χαρακτηριστικά, την πρόσφατη επικοινωνία που είχαν Αυστριακοί με την ιστοσελίδα μας (info@karaviotismusic.gr), οι οποίοι είχαν παρακολουθήσει συναυλία μας στην Κεφαλονιά το φετινό καλοκαίρι του 2008 και ενδιαφερόντουσαν να συλλέξουν ιστορικά στοιχεία, μουσικά κείμενα και ψηφιακούς δίσκους με την παραδοσιακή μας μουσική.

Συγχρόνως, *η ίδρυση επιχορηγούμενης χορωδίας και μαντολινάτας* σε δήμους της Κεφαλονιάς, θα ενίσχυε την προσπάθεια διατήρησης του είδους. Ειδικότε-

ρα, μέσα στους ρυθμούς της σύγχρονης κοινωνίας, που ο ελεύθερος χρόνος του ανθρώπου είναι πολύ περιορισμένος ή μαστίζεται από την ανεργία, η επιχορηγούμενη χορωδία και μαντολινάτα, θα αποτελούσε ένα σημαντικό κίνητρο προσέλκυσης νέων καλλίφωνων ενδιαφερομένων και κυρίως μουσικών. Αυτό θα έχει σαν αποτέλεσμα την άνοδο του επιπέδου των χορωδιών του νησιού μας και την αύξηση του αριθμού τους, δίνοντας μελλοντικά τη δυνατότητα εκπροσώπησης του τόπου σε διεθνή φεστιβάλ εντός και εκτός συνόρων της χώρας μας διασφαλίζοντας την ποιότητα των εκτελέσεων και της χορωδιακής ιστορίας του τόπου.

Συγχρόνως, *η ίδρυση παραδοσιακού φεστιβάλ επανησιακής μουσικής το καλοκαίρι* στην Κεφαλονιά θα βοηθούσε πολύ στην προσπάθεια διάδοσης των τραγουδιών αυτών. Ειδικότερα, το πολιτιστικό αυτό φεστιβάλ με τη συμμετοχή μουσικών συγκροτημάτων και από τα άλλα νησιά της Επτανήσου θα συνέβαλε στην ανταλλαγή των πολιτισμικών στοιχείων αλλά και στον εντοπισμό των μουσικών ιδιαιτεροτήτων σε ότι αφορά τη διαφορετική ερμηνεία των τραγουδιών αυτών από το κάθε μουσικο συγκρότημα. Επίσης, η ίδρυση ενός τέτοιου φεστιβάλ, θα βοηθούσε και στην τουριστική ανάπτυξη του τόπου, αφού το καλοκαίρι οι τουρίστες που επισκέπτονται το νησί μας, ζητούν εναγωνίως να ακούσουν επανησιακές καντάδες και δυστυχώς αυτό επαφίεται στη διάθεση του κάθε δήμου να βάλει ή όχι στο πρόγραμμά του και του κάθε καταστηματάρχη στο μαγαζί του, επίσης. Επιτέλους, ας πάρουν οι ιθύνοντες το θέμα σοβαρά και ας πραγματοποιηθεί μια εβδομάδα φεστιβάλ καντάδας μέσα στην καρδιά του Αυγούστου με μουσικά συγκροτήματα και από τα άλλα νησιά της Επτανήσου, τα οποία να εναλλάσσονται καθημερινά σε όλους τους δήμους της Κεφαλονιάς για μια ολόκληρη εβδομάδα, όση θα είναι και η διάρκεια του φεστιβάλ. Αυτό θα αποτελούσε μια κορυφαία πολιτιστική κίνηση για τον τόπο. Εφόσον, μάλιστα, θα προβαλλόταν με ενέργειες της νομαρχιακής αυτοδιοίκησης στην κρατική τηλεόραση, θα αποτελούσε πόλο έλξης για τον εγχώριο τουρισμό.

Επίσης, *η ίδρυση μουσικής βιβλιοθήκης στο Άλσος Λαυράγκα* στα Ραζάτα, θα ήταν η σημαντικότερη ενέργεια για τη διάσωση των τραγουδιών αυτών και όχι μόνο. Στο σπίτι που έζησε ο μεγάλος Κεφαλονίτης μουσουργός, θα μπορούσε να κατασκευαστεί μια σύγχρονη μουσική βιβλιοθήκη, που θα συγκέντρωνε όλες τις υπάρχουσες μουσικές δημιουργίες της επανησιακής σχολής, καθώς και το πλούσιο προσωπικό αρχείο ορισμένων εν ζωή -ακόμη- μουσουργών και άλλων συλλεκτών, που μη υπάρχοντος μιας τέτοιας σοβαρής κίνησης τα φυλάσσουν σε προσωπικούς τους χώρους, μακριά δυστυχώς από τους ειδήμονες της μουσικής τέχνης που θα μπορούσαν να τα κάνουν γνωστά στο κοινό.

Τέλος, *η πολιτική ηγεσία του τόπου θα πρέπει να στηρίζει με συνέπεια τους τελευταίους συνεχιστές αυτής της μεγάλης παράδοσης*, ανεξάρτητα από τα χρώματα

και τις πολιτικές πεποιθήσεις. Η μουσική είναι τέχνη και δεν θα πρέπει να χρωματίζεται, για το καλό όλου του κοινωνικού συνόλου. Ιδιαίτερα στην Κεφαλονιά μας, που είναι η πατρίδα του χορωδιακού τραγουδιού θα πρέπει στα πολιτιστικά προγράμματα κάθε Δήμου κατά την καλοκαιρινή περίοδο να δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στην τοπική μας μουσική και να υπολογίζονται εκ των προτέρων οι δαπάνες για αυτές τις εκδηλώσεις και όχι να περνάνε ένα ή δύο χρόνια για να αμειφθούν τα συγκροτήματα για τις εμφανίσεις τους. Και αυτό, διότι οι επικεφαλείς των συγκροτημάτων οδηγούνται σε απογοήτευση και δύσκολα θέλουν να μετάσχουν ξανά σε τέτοιου είδους συνδιαλλαγές με δημόσιους φορείς.

Κλείνοντας, εάν θέλουμε να διατηρήσουμε μέσα στη παγκοσμιοποίηση, η οποία προσπαθεί να εξαλείψει κάθε στοιχείο ιδιαίτερου πολιτισμού και παράδοσης, τις καντάδες και τις αριέτες μας, αλλά και γενικότερα την εθνική μας ταυτότητα ως Έλληνες, ως Επτανήσιοι και ειδικότερα ως Κεφαλονίτες, θα πρέπει η πολιτεία σε συνεργασία με τους φορείς πολιτισμού να στηρίζει την ιδιαίτερη παράδοση του τόπου μας, τα ήθη και έθιμά μας και να εφαρμόσει κάποιες από τις προτάσεις που παρουσιάστηκαν ανωτέρω.



ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ ΑΠΟΣΤΟΛΑΤΟΣ

ΖΩΙΤΣΑ - ΑΛΕΞΙΑ ΜΑΡΤΣΕΛΟΥ

Κυρίες και κύριοι καλησπέρα :

Όταν μου ανετέθη να μιλήσω στο συνέδριο **«Ο πολιτισμός των Ιονίων Νήσων χθές και σήμερα»** με θέμα την Μουσική κληρονομιά αυτών, ομολογώ ότι αρχικά με κατέλαβε άγχος και προβληματισμός, καθώς ήταν η πρώτη φορά που ανέλαβα ν' αναπτύξω ένα τόσο ενδιαφέρον θέμα.

Από την δύσκολη αυτή θέση με έβγαλε ένα όνομα που ήρθε ξαφνικά στο μυαλό μου και που σε χρόνο μηδέν, μου άλλαξε την διάθεση:

ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ ΑΠΟΣΤΟΛΑΤΟΣ

Ο μεγάλος αυτός μουσουργός και συμπολίτης μας για 2^η φορά στη ζωή μου γίνεται για μένα κλειδί και με βοηθά. Ήμουν 4 χρονών στην Αθήνα, στον γνωστό σε όλους σύλλογο Έυγερος, όταν τον γνώρισα και το γεγονός αυτό μένει ανεξίτηλα τυπωμένο στο μυαλό μου καθώς μου αφιέρωσε ένα στίχάκι. Κάθε φορά που έμπαινα μέσα στον χώρο της μαντολινάτας που διήυθηνε, η πρόβα σταματούσε κι εκείνος μου τραγουδούσε δυνατά **«Ζωή μου, Ζωή μου...»**

Σήμερα μπορώ να πώ, πως ο Διονύσιος Αποστολάτος, ίσως ήταν η πρώτη από τις αιτίες που με οδήγησαν στον υπέροχο κόσμο της μουσικής.

Τον μεγάλο αυτό **ΔΑΣΚΑΛΟ, ΣΥΝΘΕΤΗ ΚΑΙ ΕΝΟΡΧΗΣΤΡΩΤΗ** καθώς και την εξίσου συμβολή του στη διάδοση και διάσωση της επτανησιακής μουσικής, θα προσπαθήσω στο λίγο χρόνο που έχω στην διάθεσή μου να σας παρουσιάσω.

Γέννημα θρέμμα της Κεφαλονιάς,γεννήθηκε στο Αργοστόλι, δίπλα στα καταγάλανα νερά του Ιονίου και μεγάλωσε με την αύρα της θάλασσας και με τ'ε αγέρι του μεγάλου βουνού, όπως αποκαλεί ο ίδιος τον Αίνο μας. Αυτά είναι και μερικά στοιχεία, νομίζω, που θεμελίωσαν μέσα στην καρδιά του, την ανεξίτηλη αγάπη που νιώθε για το νησί και την κουλτούρα του.

Τα γεμάτα από αγάπη, τρυφερότητα και ανεμελιά παιδικά του χρόνια έθεσαν, πιστεύω, τις βάσεις για τον υπέροχο χαρακτήρα του.

Ο πολυτάλαντος και ατελείωτα δημιουργικός Διονύσιος Αποστολάτος, είχε κι αυτός τον **«δάσκαλό»** του, το ίνδαλμά του θα έλεγα εγώ, τον μεγάλο μάγο του βιολιού Radames Manioli. Εκείνο όμως πού τον ώθησε στην χορωδιακή μουσική,

με την οποία ασχολήθηκε με ξεχωριστό πάθος, συνέβη το 1938.

Τη χρονιά εκείνη, το «**Άρμα Θέσπιδος**» του Εθνικού Θεάτρου, ήρθε και έπαιξε σ' αυτό το θέατρο τη «**Ζακυνθινή Σερενάτα**» του Ξενόπουλου. Εκεί γνώρισε την χορωδία του Σπύρου Ποταμιάνου (Αμακαδόρου) που τραγουδούσε στο έργο, αυτοί ήταν που τον μύησαν στην ομορφιά και τους μαγικούς κόσμους της πολυφωνίας.

Στη συνέχεια κάνει τα πρώτα του καλλιτεχνικά βήματα, εδώ στο νησί.

Γράφτηκε, το 1942, στην εκκλησιαστική χορωδία του Νικόλα Λυγγούρη, τη διευθύση της οποίας ανέλαβε μετά τον θάνατο του αλυσμόνητου δασκάλου. Και η πρώτη παρουσία του ως διευθυντής της γίνεται τον Απρίλη του 1944 στο Μητροπολιτικό Ναό του «**Σωτήρος**».

Μ' αυτήν την χορωδία κάνει και την πρώτη του επαφή με τις καντάδες και τα τραγούδια της εποχής, τριγυρίζοντας στα καντούνια του Αργοστολίου.

Ως μαθητής του τότε δτάξιου Γυμνασίου Αρρένων, διευθύνει την χορωδία του σχολείου. Ακόμη και οι πρόσκοποι του Αργοστολίου είχαν την τύχη να τον ζήσουν, καθώς το 1946 αναλαμβάνει ως Αρχηγός, εκπαιδευτής της μουσικής τους.

Παράλληλα αυτοδιδάσκει ακορντεόν και παίζει στις τότε ορχήστρες του Αργοστολίου. Τελευταία παρουσία του σε εκδήλωση της Κεφαλονιάς είναι τον Ιούνιο του 1947, σε μια συναυλία στο προαύλιο του «**Κοργιαλλένειου Παρθεναγωγείου**», μαζί με τον Κοσμά Μποχάγιερ.

Με αυτή την εκδήλωση ολοκληρώνεται ο κύκλος της παρουσίας του στην Κεφαλονιά και ξεκινά η καλλιτεχνική του ζωή.

Ένα ραδιοφωνάκι δώρο του αδελφού του ήταν η αιτία που άφησε την Κεφαλονιά, λέει. Μ' αυτό άκουγε τη χορωδία του Νίκου Τσιλίφη, από την ΕΙΡ τότε, που τόσο τον συνέπαιρνε ώστε πήρε την απόφαση να πάει στην Αθήνα με μοναδική επιδίωξη και επιθυμία, να δημιουργήσει μεγάλη Ανδρική χορωδία.

Έτσι το 1948 αποχαιρέτησε το Αργοστόλι.

Στην Αθήνα γράφεται στο Εθνικό Ωδείο.

Ακόμη και ως στρατιώτης, το 1951, αντί για όπλο κρατά μπακέτα και δημιουργεί μεγάλη στρατιωτική χορωδία με πολλές εμφανίσεις και επιτυχίες.

Μετά τους σεισμούς του '53, δημιουργεί τη χορωδία της Κεφαλληνιακής Εστίας από σεισμόπληκτους Κεφαλονίτες που έχουν καταφύγει στην Αθήνα.

Λίγο αργότερα δημιουργεί τη χορωδία των Ελλήνων Σιδηροδρομικών και την εκκλησιαστική χορωδία του Αγ. Δημητρίου Ψυρρή.

Η τελευταία αυτή χορωδία έπαιξε καθοριστικό ρόλο στη συνέχεια της καλλιτεχνικής του καριέρας, αφού μέσω αυτής γνωρίζει τον μεγάλο του έρωτα, Καίτη και μετέπειτα σύζυγό του. Η ίδια ήταν καθηγήτρια στο Ελληνικό Ωδείο. Μία καταπληκτική τραγουδίστρια που την αποκαλούσαν "**αηδόνι**".

Μαζί δημιουργούν την αξέχαστη «Επτανησιακή χορωδία και μαντολινάτα» η οποία από τις 28 Σεπτεμβρίου 1959, αρχίζει τις ραδιοφωνικές και τηλεοπτικές εκπομπές στην ΕΙΡ.

Μέσα από αυτές γνωρίζει στον κόσμο άγνωστους Κεφαλλονίτες συνθέτες και στιχουργούς, υλοποιώντας έτσι το στόχο που έθεσε φεύγοντας από την Κεφαλονιά. Να κάνει γνωστή την επτανησιακή μουσική και στην υπόλοιπη Ελλάδα.

Τετάρτη 6 Ιουνίου 1966, έγραφε το ημερολόγιο, όταν έλαβε χώρα το συγκλονιστικό γεγονός για την Επτανησιακή και Αθηναϊκή Καντάδα. Η μέχρι τότε παρουσία της ήταν στην Πλάκα και σε μικρές αίθουσες συναυλιών. Την ημέρα αυτή όμως ανέβηκε και τραγούδησε στο «Ωδείο Ηρώδου του Αττικού», παρουσία χιλιάδων θεατών. Η παρουσία αυτή ήταν μια καταξίωση, επιβράβευση και αναγνώριση του έργου και των προσπαθειών του Διονύσιου Αποστολάτου. Η παράσταση αυτή επαναλήφθηκε το 1968, το 1971 και το 1972.

Από το 1961 μέχρι το 1982 με την γυναίκα του και με άλλους χορωδιακούς φίλους τραγουδούν κάθε βράδυ με τις κιθάρες και τα μαντολίνα τους, τραγούδια μιας αλησμόνητης εποχής σε πάγκα γνωστών νυχτερινών κέντρων.

Παρότι βρίσκεται μακριά από την Κεφαλονιά, δεν την ξεχνά, συχνά δραστηριοποιείται και μέσα από τους Κεφαλληνιακούς συλλόγους προσφέρει αλλά και απολαμβάνει το άρωμα της ιδιαιτέρας του πατρίδος.

Το 1972, ύστερα από πρόταση του Κεφαλλονίτη παπα-Παναγιώτη Λουκέρη, φτιάχνει μια παιδική χορωδία συνοδεία μαντολινάτας στον Αγ. Παντελεήμονα Αχαρνών. Από την σχολή αυτή που και σήμερα διατηρεί την διεύθυνση, πέρασαν χιλιάδες παιδιά.

Ακόμη μια νέα παιδική χορωδία συνοδεία μαντολινάτας δημιουργεί στον Κεφαλλονίτικο σύλλογο «Εύγερος» το 1981, στην οποία δίδαξε για 15 χρόνια.

Στη συνέχεια δημιούργησε κι άλλες παιδικές χορωδίες συνοδεία πάντα μαντολινάτας, όπως στην αδελφότητα Κεφαλλήνων και Ιθακησίων του Πειραιά και στους δήμους Ν. Σμύρνης, Πεντέλης, Μεταμόρφωσης και Πεύκης.

Πρωτοποριακός, εκτός από δημιουργικός, ο Διονύσιος Αποστολάτος, το 1988 κάνει ένα νέο ξεκίνημα με την δημιουργία Δημοτικών μικτών χορωδιών. Οι δήμοι που γίνονται αποδέκτες της πρότασής του είναι οι Καλυβίων Αττικής, Κορωπίου, Παιανίας, Πεύκης και Μελισσίων. Στους 2 τελευταίους δήμους έχει ακόμα την καλλιτεχνική διεύθυνση των χορωδιών τους. Ο δήμος Αθηναίων μπαίνει στο ρεπερτόριό του το 1996.

Και όπως τονίζει ο ίδιος, σ' όλες αυτές τις χορωδίες που δημιούργησε, η συμβολή της γυναίκας του, υπήρξε ουσιαστική, αφού είχε αναλάβει την φωνητική διδασκαλία των μαθητών.

Η χαρά και η ικανοποίηση του είναι διπλή γιατί κατάφερε μέσα από τις χορωδί-

ες του οι κάτοικοι της Αθήνας να γνωρίσουν και ν' αγαπήσουν το Κεφαλλονίτικο, το Επτανησιακό και γενικότερα το πολυφωνικό τραγούδι.

Μαζί με την σύζυγό του Καίτη, έγραψαν πολλά τραγούδια και μελωδίες. Ο αριθμός αυτών 5000 μέχρι σήμερα. Επίσης κυκλοφόρησαν 20 δίσκους. Ο ίδιος συνεργάστηκε με μεγάλα ονόματα όπως ο Αττίκ και ο Σουγιούλ, ο Μίκης Θεοδωράκης, ο Γιάννης Σπανός, ο Γιώργος Χατζηνάσιος, ο Μίμης Πλέσσας, ο Λουκιανός Κηλαϊδόνης, ο Σταμάτης Σπανουδάκης.

Επίσης, ακόμη και σήμερα εμείς οι νεότεροι μουσικοί έχουμε την απεριόριστη συμπαράστασή του σε κάθε μας βήμα. Ως Φιλαρμονική Σχολή Κεφαλληνίας είναι πάντα παρών στις καλοκαιρινές συναυλίες της μπάντας μας, στην κεντρική πλατεία Αργοστολίου. Είναι εξαιρετικά ενθουσιώδης, μας αποκαλεί όλους μαθητές του και με τον τρόπο του αυτό μας ενθαρύνει να συνεχίσουμε το έργο που εκείνος ξεκίνησε.

Αυτός είναι ο Διονύσιος Αποστολάτος, που με την αγάπη του στο πολυφωνικό τραγούδι και την Κεφαλονιά, κατάφερε να κάνει γνωστά τα τραγούδια της και τον τόπο του, σ' όλα τα μήκη και πλάτη της υφηνλίου.

Κλείνοντας ζητώ συγγνώμη από τον εξαίρετο δάσκαλο και από εσάς, που λόγω έλλειψης χρόνου δεν μπόρεσα να σας δώσω μια πιο ολοκληρωμένη εικόνα του ίδιου και του έργου του.

Σας ευχαριστώ



Διονύσιος Αποστολάτος

3η συνάντηση Δημοτικών Χορωδιών τον Οκτώβρη του 2007
που διοργάνωσε η ΔΕΠΠΑΜ
και η χορωδία Ενηλίκων Μυκόνου ΔΕΠΠΑΜ



Κεφαλονίτικες Καντάδες
από τον Διονύσιο Αποστολάτο



ΦΙΛΑΡΜΟΝΙΚΗ ΛΕΙΒΑΘΟΥΣ

ΓΡΗΓΟΡΗΣ ΒΑΓΓΕΛΑΤΟΣ

*Σεβασμιότητα, Κύριε Νομάρχη,
Καλησπέρα σας.*

Εκ μέρους της Φιλαρμονικής Λειβαθούς, ως Μαέστρος της μπάντας θα σας κάνω μία σύντομη παρουσίαση της σχολής, αναφέροντας τις δραστηριότητές μας, τις επιδιώξεις μας και τις δυσκολίες που αντιμετωπίζουμε.

Η Φ.Σ.Λ. θα μπορούσαμε να πούμε εντάσσεται άμεσα στην μουσική κληρονομιά των Ιονίων νήσων αφού λειτουργούσε ήδη απ' τις αρχές του περασμένου αιώνα (Ο Κεφαλονίτης γνωστός συγγραφέας Αγγελοδιονύσης Δεμπόνος αναφέρει ανασύστασή της το 1919 στο βιβλίο του «Η Φιλαρμονική Σχολή Κεφαλονιάς 1838 - 1940»).

Στις μέρες μας το 1991 άρχισε να λειτουργεί στην τότε κοινότητα Μεταξάτων όταν πρόεδρος της κοινότητας ήταν ο κος Νίκος Φραντζής με 1^η εμφάνιση τις 16 Αυγούστου του 1992 στην Λιτανεία του Αγίου Γερασίμου στα Κουρκουμελάτα. Πρώτος Μαέστρος της σχολής ήταν ο κος Γιάννης Σκορδίλης τον οποίο διαδέχτηκα το 1996.

Η σχολή μας βρίσκεται πάντα κοντά σε κάθε Θρησκευτική, Κοινωνική & Πολιτιστική δραστηριότητα του Δήμου Λειβαθούς και εκπροσωπεί το Δήμο σε παρόμοιες δραστηριότητες σ'όλο το Νομό και συχνά έξω από αυτόν όπως στην Αθήνα, Ζάκυνθο ακόμα και στην Κύπρο.

Οι μαθητές της Σχολής αριθμούν περί τους 40 εκ των οποίων οι 25 απαρτίζουν το μουσικό σώμα και οι υπόλοιποι βρίσκονται στο στάδιο της εκπαίδευσης. Οι περισσότεροι είναι μαθητές της Πρωτοβάθμιας & Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης, κι όπως είναι φυσικό τελειώνοντας το Λύκειο αρκετοί εξ αυτών φεύγουν απ' το νησί για σπουδές και έτσι πάντα δεχόμαστε νέους μαθητές από τις μικρές τάξεις του Δημοτικού, ώστε το Μουσικό Σώμα να βρίσκεται όσο το δυνατόν σε πλήρη σύσταση. Εκτός από την μπάντα συχνά σχηματίζουμε και ορχήστρα ποικίλης μουσικής και διάφορα άλλα μουσικά σχήματα πιο σύγχρονα όπως Big Band.

Έτσι λοιπόν μ' αυτά τα σχήματα προσπαθούμε να καλύψουμε ένα ευρύ ρεπερτόριο γιατί όπως γνωρίζετε, μια φιλαρμονική μπορεί να αποδώσει από στρα-

τιωτικά εμβατήρια (το ευζωνάκι) μέχρι Ουβερτούρες της Ρομαντικής περιόδου (καβαλερία λειτζέρα) και από μελωδίες της δημοτικής μας μουσικής (Σκαλκώτας - Ηπειρώτικος) έως πιο σύγχρονα ακούσματα από την Ποπ και Τζαζ σκηνή (ακούγεται το Big Band του glen miller).

Η Φ.Σ.Λ. βρίσκεται στα Μεταξάτα και στεγάζεται στο κτίριο της παλιάς αστυνομίας. Δεν ξέρω πόσο αντιφατικό μπορεί να είναι αυτό, ότι το κτίριο της Αστυνομίας μετατρέπεται σε κτίριο τέχνης και απ' τα παράθυρα των πρώην κρατητηρίων ακούγονται τώρα μελωδίες. Το κτίριο αυτό παρά τις ελλείψεις του, καλύπτει σε γενικές γραμμές τις ανάγκες μιας φιλαρμονικής.

Παλαιότερα στην Φ.Σ.Κ. χρειάστηκε ένας Γερμανής να κληροδοτήσει ένα κτίριο για την τότε μπάντα η οποία ήταν πολυμελής.

Σήμερα η ανάγκη συνοψίζεται κυρίως στην έλλειψη μαθητών.

Ξέρουμε όλοι πόσο φορτωμένα είναι τα παιδιά σήμερα και πόσα άλλα ενδιαφέροντα υπάρχουν ουσιαστικά και μή. Ξέρουμε επίσης ότι ο σύγχρονος τρόπος ζωής, προωθεί εύκολες λύσεις ακόμα και στον καλλιτεχνικό τομέα με προσανατολισμό το εύκολο κέρδος.

Αν ρωτήσεις ένα παιδί τι μουσικό όργανο επιθυμεί, θα πεί δίχως άλλο, Ηλεκτρική κιθάρα ή ντραμς ή αρμόνιο ή μπουζούκι ή τέλος πάντων ότι θέλει να κάνει τραγούδι για να γίνει ροκ σταρ!

Ποιό παιδί (και ποιος γονιός) ξέρει σήμερα τα μουσικά όργανα που απαρτίζουν μια φιλαρμονική πνευστών κ κρουστών οργάνων; Ή μιας συμφωνικής ορχήστρας ή μαντολινάτας;

Σήμερα το μουσικό ακρόαμα καθορίζεται από τα ΜΜΕ. Μέσω του Lifestyle που είναι ο σύγχρονος τρόπος ζωής καθορίζονται οι κανόνες της σημερινής μουσικής εικόνας. Έχουμε μεγάλη ανάγκη από μαθητές και απ' όσο γνωρίζω και από τους υπόλοιπους συνάδελφούς μου αυτό είναι ένα φαινόμενο γενικό.

Σ' αυτό τον τομέα κάνουμε ότι μπορούμε, ενημερώνοντας τα σχολεία, τους γονείς ακόμα και κυνηγώντας - κυριολεκτικά - τους παλιούς μαθητές που έχουν γυρίσει απ' τις σπουδές τους προκειμένου να συμμετέχουν.

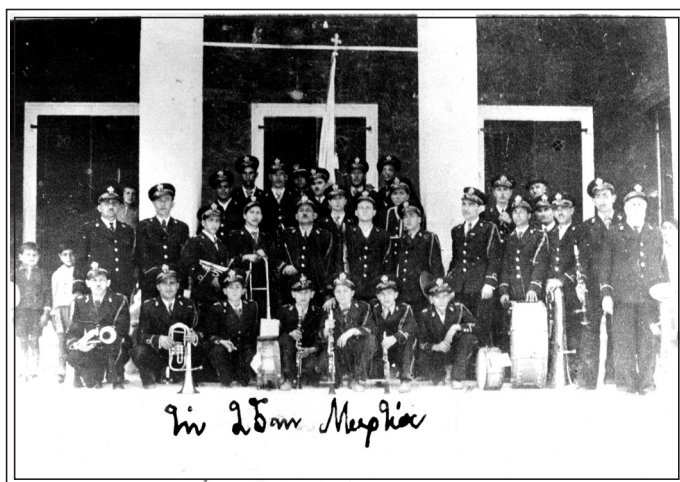
Παρά τις ελλείψεις μας σε μαθητές προσπαθούμε συνεχώς να βελτιώσουμε το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα, χωρίς να βολευόμαστε με εύκολες και πρόχειρες λύσεις συντελώντας στην αναβάθμιση της μουσικής παιδείας στον τόπο.

Θέλω να ευχαριστήσω από αυτό το βήμα όλους όσους στηρίζουν τις προσπάθειές μας, το Δήμο Λειβαθούς τους γονείς και κυρίως τα παιδιά που επιλέγουν να διαθέσουν τον χρόνο τους μαθαίνοντας μουσική και προσφέροντας τις υπηρεσίες τους στη σχολή.

Προσδοκούμε να στελεχώσουμε την μπάντα μας εκτός από τα παιδιά, με μουσικούς μεγαλύτερων ηλικιών όπως συμβαίνει και σε πολλές μεγάλες μπάντες στην Ελλάδα όπου ένα μεγάλο μέρος των μουσικών είναι ενήλικες.

Σε αυτήν ακριβώς την ωρίμανση της Φιλαρμονικής Σχολής Λειβαθούς προσβλέπουμε για το μέλλον.

Ευχαριστώ πολύ



25/3/1938

Φιλαρμονική Σχολή Λειβαθούς, έξωθεν του χειμερινού θεάτρου
χοροδιδάσκαλος: Αρτινός



Συννεφάκια



Δειλινάτα



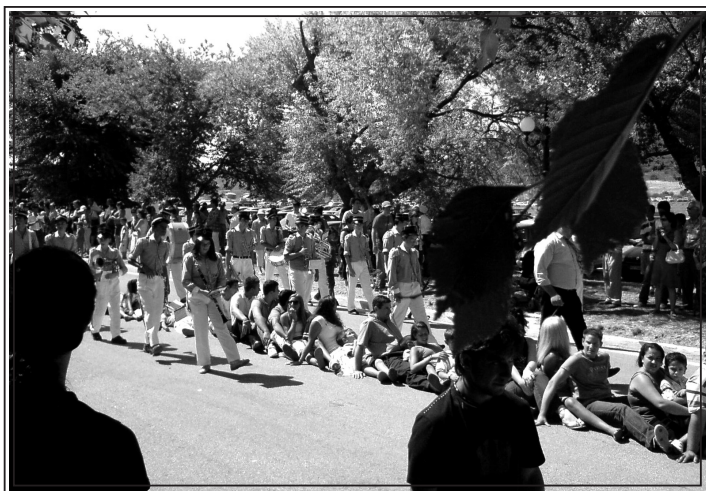
Κονσέρτο στο κάστρο



Ιανουάριος 2002, Κονσέρτο στο Κέφαλος



Φιλαρμονική Σχολή Λειβαθούς, στο Ληξούρι





Η ΜΠΑΝΤΑ ΠΡΙΝ ΑΠΟ ΤΗ ΜΠΑΝΤΑ: ΣΚΕΨΕΙΣ ΓΙΑ ΤΑ ΠΡΩΙΜΑ ΣΥΝΟΛΑ ΠΝΕΥΣΤΩΝ ΣΤΑ ΕΠΤΑΝΗΣΑ

ΚΩΣΤΑΣ ΚΑΡΔΑΜΗΣ

Παρότι οι μπάντες θεωρούνται τα πλέον χαρακτηριστικά μουσικά σύνολα των Επτανήσων ελάχιστα έχει αποτελέσει αντικείμενο έρευνας η διερεύνηση των συνθηκών εκείνων που προετοίμασαν και τελικά επέβαλλαν τη δημιουργία τέτοιων μουσικών συνόλων αρχικά στα επτανησιακά αστικά κέντρα και αργότερα εκτός αυτών. Η παρούσα ανακοίνωση θα επιχειρήσει να διατυπώσει κάποιες αρχικές σκέψεις προς την κατεύθυνση αυτή δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση στην επαφή της Επτανήσου με το σύνολο της μπάντας κατά την περίοδο της γαλλικής και βρετανικής παρουσίας στα νησιά, σε μια εποχή, κατά την οποία η ακόμα και σήμερα γνωστήμορφή της ορχήστρας πνευστών έτεινε να πάρει την οριστική μορφή της.

Τα σύνολα πνευστών αποτελούσαν από παλιά τις πλέον διαδεδομένες μουσικές μονάδες των αστικών κέντρων της Ευρώπης. Πράγματι, τέτοιου είδους σύνολα, κατά κανόνα στρατιωτικά ή κρατικά (όταν αυτά βάρυναν τους προϋπολογισμούς των μεσαιωνικών ή αναγεννησιακών πόλεων), είχαν κεντρικό ρόλο στις δημόσιες, θρησκευτικές ή στρατιωτικές τελετές του ιταλικού, γερμανικού, γαλλικού ή βρετανικού χώρου. Η επάνδρωση των μουσικών αυτών συνόλων αποκλειστικά από πνευστά όργανα τα καθιστούσε ιδανικά για μουσικές εκδηλώσεις σε ανοικτούς χώρους, γεγονός που επέτρεψε προοδευτικά την σύνδεση του ρεπερτορίου τους με μουσικά είδη πέρα των συνηθισμένων εμβατηρίων ή σαλπισμάτων. Έτσι, ειδικά μέσα στον 19^ο αιώνα οι μπάντες ήταν πλέον αναμενόμενο να αποδίδουν οπερατικές εισαγωγές ή επιλογές, δημοφιλή μουσική της εποχής (π.χ., χορούς) ή ακόμα και διασκευές συμφωνικών έργων ρεπερτορίου. Η φύση αυτή του ρεπερτορίου της μπάντας είχε ως αποτέλεσμα πλατύτερες κοινωνικές μάζες, οι οποίες εξαιτίας των κοινωνικών συνθηκών της εποχής δεν ήταν δυνατόν να έρθουν σε επαφή με τα ακούσματα τόσο των οπερατικών θεάτρων όσο και των συναυλιακών αιθουσών, να γνωρίσουν τη μουσική αυτή (έστω και με αυτόν τον συχνά προβληματικό τρόπο) και να καλλιεργηθεί το μουσικό αισθητήριο τους.

Η δημοφιλία του μουσικού συνόλου της ορχήστρας πνευστών, όμως, δεν οφειλόταν μόνο στο ρεπερτόριό της, αλλά και στα όργανά της. Πράγματι, ο χρόνος που απαιτούνταν (και απαιτείται) για την εκμάθηση και τελειοποίηση των βασικών χειρισμών ενός πνευστού οργάνου ήταν (και είναι) κατά πολύ λιγότερος από τον αντίστοιχο ενός εγχόρδου ή ενός πληκτροφόρου. Επιπλέον, ενδιαφέρον παρουσιάζει και το γεγονός ότι η εκάστοτε άρχουσα τάξη «πριμοδοτούσε» την δημιουργία μπαντών αποτελούμενη από αστούς των μεσαίων τάξεων ή και εργάτες, αρχικά με σκοπό τη δική της ψυχαγωγία και αργότερα την απομάκρυνση των εργατικών τάξεων από τις φιλελεύθερες ιδέες του 19^{ου} αιώνα (τέτοιες είναι οι περιπτώσεις των αγγλικών και γαλλικών μπαντών χάλκινων πνευστών [brass bands]). Σε κάθε περίπτωση, η μεγάλη αλλαγή που συμβαίνει ήδη από τα τέλη του 18^{ου} αιώνα στο χώρο των ορχηστρών πνευστών και η οποία δεν είναι τίποτε άλλο από την έξοδο του μουσικού αυτού συνόλου από τα βασιλικά ή δουκικά παλάτια, τα στρατόπεδα ή τα κυβερνεία στις αστικές κοινωνίες, είναι κομβική. Η μπάντα, η οποία αριθμητικά τότε υστερούσε από τους συχνά τερατώδεις αριθμούς που γνωρίζουμε σήμερα, αποτελούμενη πλέον από αστούς έγινε ουσιαστικά το επίσημο μέσο μουσικής έκφρασης των χαμηλών και μεσαίων κοινωνικών τάξεων.

Η σχέση της Επτανήσου με το σύνολο της ορχήστρας πνευστών, αν και σήμερα φαίνεται δεδομένη, δεν πρέπει να θεωρείται και τόσο απλή. Ως γνωστό από πολύ νωρίς η Επτάνησος συνδέθηκε με τον γεωγραφικό χώρο που νεότερες ιδεολογικές προσεγγίσεις όρισαν ως δυτικό. Η πορεία των μπαντών από τα κυβερνεία και τους στρατιωτικούς σχηματισμούς προς τις τοπικές κοινωνίες συναντάται και στην περίπτωση των Ιονίων, ίσως, μάλιστα, σε λίγο εντονότερο βαθμό. Είναι γνωστό, ότι κατά τη βενετική περίοδο τέτοιου είδους στρατιωτικά μουσικά σύνολα λάμβαναν μέρος στις δημόσιες τελετές του ζακυνθινού και του κερκυραϊκού άστεως. Τα ολιγάριθμα αυτά σύνολα ανήκαν είτε στη φρουρά του νησιού είτε στην υπηρεσία στρατιωτικών διοικήτων και μετέφεραν σε μικρότερη κλίμακα τη χρήση της μουσικής στις αντίστοιχες εκδηλώσεις της μητροπολιτικής Βενετίας.¹ Ασφαλώς, η συμμετοχή του μουσικού σώματος μιας ρωμαιοκαθολικής δύναμης (αν και πασιφανώς με χαλαρές, αν όχι προβληματικές, σχέσεις με την Αγία Έδρα), όπως η Βενετία, σε θρησκευτικές τελετές του ορθόδοξου δόγματος είχε σαφέστατο πολιτικό αντίκρισμα, το οποίο έτυχε της σχεδόν αδιάκοπης και διαχρονικής (κατά)χρήσης εκ μέρους των κατά καιρούς διαχειριστών της πολιτικής εξουσίας των Ιονίων. Από την άλλη, η συμμετοχή των σωμάτων αυτών σε μη θρησκευτικές τελετές ήταν μέρος των συμβατικών υποχρεώσεών τους και, σε κάθε περίπτωση, έφτασε να θεωρείται αναπόσπαστο μέρος τους από πολύ νωρίς στα βενετικά Επτάνησα.

Ήταν, όμως, κατά την περίοδο των Δημοκρατικών Γάλλων (1797-1799), κατά την οποία τα Επτάνησα ήρθαν σε επαφή με τις νέες προοπτικές και τα νέα ηχο-

χρώματα, τα οποία θα οδηγούσαν στην παγίωση του ακόμη και σήμερα κοινώς αποδεκτού προτύπου μιας, στρατιωτικής ή πολιτικής, μπάντας. Κατά την συγκεκριμένη περίοδο οι στρατιωτικές μπάντες των νέων διαχειριστών της εξουσίας δεν έπαψαν να παίζουν σημαίνοντα ρόλο στις έντονα προπαγανδιστικού χαρακτήρα δημόσιες τελετές που πραγματοποιούνταν στα Επτάνησα.

Έτσι, αν οι παραστάσεις στο κερκυραϊκό θέατρο αποτελούν μια έμμεση και ακόμα μη επαρκώς τεκμηριωμένη αναφορά επαφής του επανησιακού χώρου με τις πολιτιστικές πρακτικές της Γαλλικής Επανάστασης σε ό,τι αφορά τη μουσική, δεν μπορεί να ισχυριστεί κανείς το ίδιο και για τις υπαίθριες επαναστατικές εορτές που πραγματοποιούνταν κατά τακτά χρονικά διαστήματα. Μάλιστα, δεν θα ήταν υπερβολή να ισχυριστεί κανείς, ότι οι συγκεκριμένες εκδηλώσεις από πλευράς πολιτιστικής πολιτικής ήταν σημαντικότερες από εκείνες του θεάτρου, αφού, βγάζοντας τη μουσική από τις εκκλησίες και τα θέατρα, είχαν αμεσσότερες αναφορές στα νέα πολιτικά δεδομένα, απευθύνονταν σε σαφώς περισσότερους θεατές-ακροατές από εκείνους που χωρούσαν στο πεπερασμένης χωρητικότητας San Giacomo.

Οι επαναστατικές εορτές τόσο στην ίδια τη Γαλλία όσο και στις περιοχές της Ευρώπης όπου επικράτησαν οι Δημοκρατικοί Γάλλοι, ήρθαν να αντικαταστήσουν σε επίπεδο συμβολισμού, αλλά συχνά και ουσίας, εκείνες της εκκλησίας, η οποία είχε κατηγορηθεί, και όχι αδικαιολόγητα, για πολλά από τα δεινά του παλαιού καθεστώτος. Από την άλλη, όμως, οι συγκεκριμένες εορτές δεν στερούνταν χαρακτηριστικών που είχαν ευθείες αναφορές στο παλαιό καθεστώς. Η μεγαλοπρέπεια και οι πομπώδεις εκδηλώσεις είχαν σαφώς θέση και στο νέο πολιτικό γίγνεσθαι και ασφαλώς η μουσική έπαιζε σημαντικότατο ρόλο. Ήδη από το φθινόπωρο του 1795 είχαν καθιερωθεί νέες επαναστατικές εορτές, οι οποίες τιμώντας μεταξύ άλλων τη γεωργία, τον γάμο ή τη νεότητα, είχαν χαρακτήρα σαφώς αλληγορικό και ηθικοπλαστικό.² Με τον τρόπο αυτό δρούσαν σαφώς προπαγανδιστικά και ταυτόχρονα πρόβαλλαν και στο επίπεδο αυτό το πρότυπο του ενάρετου πολίτη και έμμεσα την ηθική διάσταση της μουσικής, δρώντας κατ'εναλογία με τα λαμβάνοντα χώρα στις θεατρικές σκηνές.

Με αυτόν τον διπλό πολιτικό και ηθικό χαρακτήρα (στο βαθμό που οι δύο έννοιες μπορούσαν να είναι διακριτές στα χρόνια της Επανάστασης) οι εορτές αυτές έφτασαν και στα συνηθισμένα από την εποχή των Βενετών σε μεγαλοπρεπείς (τηρουμένων των αναλογιών) δημόσιες τελετές Ιόνια Νησιά. Λίγες μέρες μετά την επίσημη πολιτειακή αλλαγή διοργανώθηκε στην Κέρκυρα η πρώτη από τις επαναστατικές εορτές, εκείνη του Φυτέματος του Δένδρου της Ελευθερίας (5 / 17 Ιουλίου 1797) και μερικές μέρες αργότερα αντίστοιχες εκδηλώσεις πραγματοποιήθηκαν και στα άλλα νησιά του Ιονίου.³ Η συγκεκριμένη εκδήλωση, η οποία λάμβανε χώρα σε κάθε νέα περιοχή που ερχόταν υπό γαλλικό έλεγχο, συμβόλιζε

την εδραίωση του νέου καθεστώτος και ασφαλώς είχε σαφή προπαγανδιστικό χαρακτήρα. Στη συγκεκριμένη εορτή το θέαμα φαίνεται να έπαιξε κεντρικό ρόλο, ενώ η μουσική κατείχε πρωτεύουσα θέση, αφού μαρτυρείται η συμμετοχή μπά-ντας και η απόδοση πατριωτικών ύμνων από τους παρευρισκόμενους.

Ασφαλώς, η επιλογή ενός συνόλου πνευστών - το οποίο στις αρχαιακές πη-γές αναφέρεται ως **«stromenti marziali»**, **«bellici stromenti»**, **«musica guerriera»**, **«fanfara»** ή απλώς **«musica»** - για την απόδοση των μουσικών μερών στις υπαίθριες επαναστατικές εορτές των Ιονίων ήταν επιβεβλημένη για πολλούς λόγους. Τα σύνολα πνευστών ήταν ιδανικά λόγω του ηχητικού όγκου τους για ανοικτούς χώρους, ενώ ως στρατιωτικό μουσικό σύνολο ήταν εύκολο να βρεθεί τοπικά. Η χρήση και η σημασία τέτοιων συνόλων για τις επαναστατικές εορτές, άλλωστε, είχε επιβεβαιωθεί από τα πρώτα χρόνια της Επανάστασης και είχε εισηγηθεί το 1795 με την ίδρυση του περίφημου σήμερα Conservatoire του Παρισιού, το οποίο είχε ως αρχικό σκοπό τότε την εκπαίδευση μουσικών μπάντας και χορωδών για την επάνδρωση των εορτών. Για την περίπτωση της Εορτής του Δένδρου της Δημοκρατίας, αλλά και για όλες τις τακτικές ή έκτακτες εορτές που διοργανώθηκαν στα Ιόνια κατά τη συγκεκριμένη περίοδο και στις οποίες μαρτυρείται η παρουσία μπάντας, το ακριβές μέγεθος του μουσικού αυ-τού συνόλου παραμένει άγνωστο. Ασφαλώς, όμως, θα ήταν εξαιρετικά απίθανο να έφτανε τα τεράστια μεγέθη των παρισινών μουσικών συνόλων. Αντίθετα θα πρέπει να θεωρείται πιο κοντά στην πραγματικότητα το σύνολο αυτό να ήταν ολι-γάριθμο. Άλλωστε, ακόμα και στην ίδια τη Γαλλία, αν και ο συνδυασμός τρίφωνης ανδρικής χορωδίας με μια αρκετά μεγάλη μπάντα στις επαναστατικές γιορτές ήταν συνηθισμένος, οι συνθήκες δεν ευνοούσαν πάντοτε κάτι τέτοιο. Έτσι, πολύ συχνά, και ιδιαίτερα στις μικρότερης σημασίας εκδηλώσεις, το μουσικό μέρος περιελάμβανε τη συμμετοχή μιας μόνο φωνής με συνοδεία ενός σεξτέτου ορ-γάνων.⁴

Σε κάθε περίπτωση, όμως, ένα είναι αναντίρρητο. Την περίοδο αυτής της πρώτης γαλλικής παρουσίας στα νησιά του Ιονίου τα επανησιακά αστικά κέντρα ήρθαν σε άμεση επαφή με τα ακούσματα, τη χρήση και τις πρακτικές που θα χαρακτήριζαν το πρόσωπο της **«μοντέρνας»** μπάντας. Άλλωστε είναι σαφές, ότι, πέρα από τις μουσικές εξελίξεις στη Γαλλία, το τέλος της βενετικής παρουσίας στα Επτάνησα (1797) συμπίπτει με τον ιδιαίτερο ηχοχρωματικό εμπλουτισμό και την αριθμητική διεύρυνση των ορχηστρών πνευστών, εξελίξεις που είχαν ήδη αρχίσει να γίνονται εμφανείς με την χρήση των συγκεκριμένων μουσικών σχη-μάτων για συναυλίες σε ανοικτούς χώρους, με τη σύνθεση πρωτότυπων έργων ειδικά για τέτοια σύνολα από μουσουργούς, όπως ο Mozart, και την εισαγωγή νέων οργάνων. Έτσι, η επαφή των Επτανήσων με τους Γάλλους της Επανάστασης (1797-1799) φαίνεται να διεύρυνε τα ακούσματα των Ιονίων. Από τη συγκεκρι-μένη χρονική στιγμή και μετά η μπάντα έπαψε να είναι απλώς ένα τελετουργικό

μουσικό σύνολο, μια απλή μουσική συμμετοχή σε ορισμένες και μόνο θρησκευτικές ή κρατικές εκδηλώσεις. Όπως και στη Γαλλία, έτσι και στα Επτάνησα, η μπάντα έγινε ένα σημαντικό μουσικό στοιχείο της κοινωνικής ζωής και της πολιτικής έκφρασης των κατοίκων των αστικών κέντρων. Ταυτόχρονα, μεταφέρονταν στο κοινό υποσυνείδητο τα ακούσματα της επαναστατικής μουσικής, τα οποία θα διαμόρφωναν το λαϊκό μουσικό ένστικτο και θα οδηγούσαν στη σύνθεση της «*δημώδους*» μαντζαρικής μελοποίησης του σολωμικού Ύμνου, αλλά και στα περίφημα θούρια του Κεφαλονίτη Νικόλαου Τζανή Μεταξά.

Ρωσική (πιθανότατα) στρατιωτική μπάντα παιάνισε και την ημέρα της παράδοσης της Κέρκυρας από τους Γάλλους στο ναύαρχο Ουσακώφ (1799), ενώ αξίζει να σημειωθεί ότι δημιουργία στρατιωτικών μουσικών σωμάτων προβλεπόταν στο οργανόγραμμα του στρατού της Επτανήσου Πολιτείας (1800-1807), στον οποίο ούτως ή άλλως υπηρετούσαν σαλπικτές και τυμπανιστές. Και κατά την περίοδο των Αυτοκρατορικών Γάλλων (1807-1814) γαλλικές μπάντες (με το χαρακτηριστικό ναπολεόντειο ηχόχρωμα τους) παραδίδεται ότι ακούγονταν τακτικά στα Επτάνησα. Οι συγκεκριμένες μπάντες ενίσχυσαν περαιτέρω την άμεση επαφή των Επτανησίων με τις ηχοχρωματικές ποιότητες και την οργανική ποικιλία της ναπολεόντειας μπάντας, γνωρίσματα που θα παγιωνόταν κατά την μεταναπολεόντεια περίοδο.

Καθ' όλη τη διάρκεια της περιόδου που ονομάστηκε Αγγλική Προστασία (1814 - 1864) υπήρχαν πάντοτε στα νησιά πλέον του ενός στρατιωτικά μουσικά σώματα, αφού το κάθε σύνταγμα που υπηρετούσε στα Επτάνησα είχε τη δική του μπάντα. Τα μουσικά αυτά σύνολα εκτός από τα αποκλειστικά συνδεδεμένα με τις διατεταγμένες υπηρεσίες καθήκοντα τους λάμβαναν μέρος σε εκδηλώσεις προς τέρψιν των Βρετανών αξιωματούχων και αξιωματικών, αλλά και σε συναυλίες σε ανοικτούς χώρους. Στις περιπτώσεις αυτές το ρεπερτόριό τους, ακολουθώντας το ρεύμα της εποχής, δεν περιοριζόταν μόνο σε εμβατήρια, αλλά περιλάμβανε και δημοφιλή κομμάτια, καθώς και οπερατική μουσική.

Η έναρξη της περιόδου της Αγγλικής Προστασίας (1814 - 1864) προσέφερε, εκτός από τη διευρυμένη χρήση της μπάντας, και τη μακροχρόνια εκείνη σταθερότητα μετά την παραγμένη περίοδο των Ναπολεόντειων Πολέμων που οδήγησε στην ωρίμανση της ιδέας της δημιουργίας πολιτικών («αστικών» [sic], δηλ. μη στρατιωτικών, κατά το ιταλικό «*banda civile*») συνόλων πνευστών. Επιπλέον, ουσιαστικά συνέβαλε στην καθιέρωση του νέου προτύπου της μπάντας και στην ανάδειξή του ως μουσικού σχήματος που δεν συμμετείχε μόνο σε θρησκευτικές και κρατικές τελετές, αλλά και που είχε μια έντονη συναυλιακή παρουσία σε ανοικτούς χώρους. Και όλα αυτά με μπάντες, οι οποίες, αν και ανήκαν στην βρετανική φρουρά και είχαν συνεχή παρουσία στα Ιόνια μέχρι τις τελευταίες μέρες της αγγλικής παρουσίας (1864), απαρτίζονταν, ιδιαίτερα κατά την πρώιμη περίοδο

της Προστασίας, κυρίως από Ιταλούς μουσικούς και διευθύνονταν από Ιταλούς μαέστρους, ενώ αργότερα χαρακτηριστική ήταν και η παρουσία επανησιακής καταγωγής μουσικών.

Πράγματι, ελάχιστα είναι γνωστό, ότι μέχρι και τα μέσα του 19^{ου} αιώνα οι μπάντες των Βρετανικών συνταγμάτων δεν αποτελούνταν αναγκαστικά από μουσικούς βρετανικής καταγωγής και ότι η ύπαρξη, η λειτουργία και ο αριθμός των μελών τους εξαρτιόταν αποκλειστικά από την διάθεση και την οικονομική ευχέρεια των αξιωματικών και του διοικητή του εκάστοτε σχηματισμού.⁵ Έτσι, τα συγκεκριμένα μουσικά σύνολα έπρεπε κατά σχεδόν απόλυτο κανόνα να δημιουργηθούν από τοπικά ευρισκόμενες δυνάμεις. Οι μπάντες των βρετανικών συνταγμάτων που έδρευαν κατά καιρούς στα Επτάνησα δεν αποτέλεσαν βεβαίως κάποια εξαίρεση στον κανόνα αυτό. Για παράδειγμα, το 1816 επικεφαλής της μπάντας του 35^{ου} Συντάγματος ήταν Ιταλός,⁶ ενώ σε όλη τη διάρκεια της βρετανικής παρουσίας στα νησιά τα στρατιωτικά μουσικά σώματα απαρτίζονταν από ένα μίγμα Ιταλών, Βρετανών και Επτανησίων μουσικών, για τους οποίους η συγκεκριμένη απασχόληση αποτελούσε συχνά μια αξιοπρεπή επαγγελματική διέξοδο. Οι μουσικοί αυτοί, είτε με ειδική άδεια είτε ως μέρος των όρων συνεργασίας τους με το στράτευμα και προφανώς για να συμπληρώσουν το εισόδημά τους, πολύ συχνά συμμετείχαν στις ορχήστρες των επανησιακών θεάτρων ή παρέδιδαν μαθήματα μουσικής σε ιδιώτες.

Με τα παραπάνω κατά νου δεν πρέπει να προξενεί καμία έκπληξη το γεγονός, ότι πολλοί από τους ανθρώπους που ανέλαβαν να οργανώσουν τις πρώτες επανησιακές αστικές μπάντες ήταν τοπικά ευρισκόμενοι μουσικοί συνδεδεμένοι, άμεσα ή έμμεσα, με μπάντες στρατιωτικών σχηματισμών. Ο Marco Battagel, ο οποίος οργάνωσε την παλαιότερη, αν και βραχύβια, πολιτική επανησιακή μπάντα ήταν συγγενής του κλαρινετίστα Gerolamo Battagel, ο οποίος συμμετείχε στην κερκυραϊκή μπάντα των Δημοκρατικών Γάλλων.⁷ Επίσης, την μπάντα του Αργοστολίου οδήγησε στα αρχικά βήματά της ένας Άγγλος στρατιωτικός αρχιμουσικός.⁸ Η χαρακτηριστικότερη, όμως, περίπτωση είναι εκείνη του Κερκυραίου Antonio Liberali, ο οποίος - όντας μαθητής του Μάντζαρου και γιος του αρχιμουσικού του 32^{ου} Συντάγματος, Domenico Liberali και της Ζακύνθιας συζύγου του - μέχρι το 1836 υπήρξε αρχιμουσικός του 88^{ου} Συντάγματος.⁹ Στον πεπειραμένο αυτόν αρχιμουσικό, φλαουτίστα και πιανίστα ανέθεσε το 1840 η Φιλαρμονική Εταιρεία Κερκύρας την οργάνωση και την εποπτεία της μπάντας της, ενώ τη θέση του υπαρχιμουσικού του ίδιου συνόλου ανέλαβε ο αδελφός του Antonio, Giuseppe.

Είναι, λοιπόν, σαφές, ότι η δημιουργία πολιτικών μπαντών στα Επτάνησα βασίστηκε στο παράδειγμα, τη χρήση και τη δυναμική της σύγχρονης αντίληψης για τη θέση των ορχηστρών πνευστών στον κοινωνικό και καλλιτεχνικό ιστό

των ευρωπαϊκών πόλεων. Η αστική τάξη των Ιονίων εκμεταλλεύτηκε, όπως και έπρεπε, το παράδειγμα που έφεραν οι γαλλικές στρατιωτικές μπάντες και περαιτέρω εδραίωσαν και ανέπτυξαν εκείνες της βρετανικής διοίκησης, πρόθεση, ωστόσο, που περαιτέρω υποστήριξε η ύπαρξη στα νησιά τοπικά ευρισκόμενου δυναμικού. Με τα δεδομένα αυτά η δημιουργία πολιτικών μουσικών συνόλων πνευστών στη Ζάκυνθο (1816), στο Ληξούρι και το Αργοστόλι (τέλη δεκαετίας του 1830), αλλά και της μπάντας της Φιλαρμονικής Εταιρείας Κερκύρας (σύνολο, όμως, που αποτελούσε μικρό μόνο μέρος των πολυσχιδών δραστηριοτήτων της πρώτης αυτής Μουσικής Ακαδημίας της νεώτερης Ελλάδας, και όχι αποκλειστικό σκοπό, όπως εσφαλμένως πιστεύεται και καλλιεργείται), με σκοπό τη μουσική επένδυση διαφόρων δημόσιων τελετών και την πραγματοποίηση υπαίθριων συναυλιών συνδεόταν με την ήδη από μακρού χρόνου παραδεδεγμένη χρήση των συνόλων αυτών στα Ιόνια. Ταυτόχρονα δικαιώνει και την άποψη του Παναγιώτη Χιώτη στα τέλη του 19ου, ότι τέτοιου είδους σύνολα ήταν συνδεδεμένα με «πανηγύρεις, λιτανείας και πανδήμους ομηγύρεις»,¹⁰ αντανακλώντας τις απόψεις όλης της Ευρώπης για την μπάντα κατά την ίδια περίοδο.

Παραπομπές

Κώστας Καρδάμης: Διδάσκων Τμήματος Μουσικών Σπουδών Ιονίου Πανεπιστημίου

¹ Για τη σύσταση και τον αριθμό των μουσικών και τη σύσταση αυτών των μουσικών σωμάτων χαρακτηριστική είναι η απεικόνιση ενός τέτοιου συνόλου στον πίνακα του Ιωάννη Κοράνη, Η λιτανεία του λειψάνου του Αγίου Χαραλάμπη (1756, Μουσείο Πόλης Ζακύνθου). Για την Κέρκυρα, βλ. τα όσα αναφέρονται στο Αλίκη Νικηφόρου, Δημόσιες τελετές στην Κέρκυρα κατά την περίοδο της βενετικής κυριαρχίας (14ος–18ος αιώνας) (Αθήνα, Θεμέλιο, 1999).

² Οι εορτές αυτές καθιερώθηκαν επίσημα στις 3 Brumaire IV (25/10/1795). Βλ. Adélaïde de Place, *Lavie musicale en France au temps de la Revolution* (Paris, Fayard, 1989), 222.

³ Βλ., ενδεικτικά, Ερμάνος Λούντζης, *Τα Επτάνησα επί Γάλλων Δημοκρατικών*, Αβιγαΐλ Λούντζη Νικοκάβουρα (μτφ), (Κέρκυρα, 1971), 57–61, Λεωνίδας Ζώνης, *Ιστορία της Ζακύνθου* (Αθήνα, 1955), 190–192, Γεώργιος Μοσχόπουλος, *Ιστορία της Κεφαλονιάς*, 2 τομ. (Αθήνα, Κέφαλος, 1988), ii, 25–28.

⁴ «*The fêtes and songs of the French Revolution*», The Larousse Encyclopedia of Music, Geoffrey Hindley (επ.) (London, The Hamlyn Publishing Group, 1975), 285–286.

⁵ Περισσότερα για το ζήτημα αυτό στο Trevor Herbert, Margaret Sarkissian, «*Victorian bands and their dissemination in the colonies*», *Popular Music* (1997), τομ. 16/2, 165–179 και Trevor Herbert, «*Nineteenth-century bands: Making a movement*», στο Trevor Herbert (επ.) *The British Brass Band: A Musical and Social History* (Oxford, Oxford University Press, 2000), 10–67.

⁶ *Gazzetta Jonia* 103 (15/6/1816), 2.

⁷ Γενικά Αρχεία του Κράτους–Αρχεία Νομού Κερκύρας, Δημοκρατικοί Γάλλοι 11.

⁸ Αγγελο-Διονύσης Δεμπόνος, *Η Φιλαρμονική Σχολή Κεφαλονιάς* (Αργοστόλι, 1988), 31.

⁹ Κώστας Καρδάμης, «Μια άγνωστη νεκρολογία του Νικόλαου Χαλικιόπουλου Μάντζαρου για τον Antonio Liberali», *Μουσικός Λόγος* 7 (Καλοκαίρι 2006), 95–136.



11/12/2008
Η μουσική κληρονομιά των Ιονίων Νήσων
Το συνέδριο









Η ΠΑΡΑΓΩΓΗ - ΣΕΛΙΔΟΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

ΠΡΑΚΤΙΚΑ
ΤΟΜΟΣ Α'

“Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑ ΤΩΝ ΙΟΝΙΩΝ ΝΗΣΩΝ”

ΣΤΑ ΠΛΑΙΣΙΑ ΥΛΟΠΟΙΗΣΗΣ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ

**«Ενέργειες Ανάδειξης
Σύγχρονου Πολιτισμού
& Ιστορικής Κληρονομιάς
από το Δήμο Αργοστολίου»**

ΥΠΟΕΡΓΟ 3

**“ΨΗΦΙΟΠΟΙΗΣΗ -ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗ ΚΑΙ ΔΙΑΧΥΣΗ
ΤΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΤΩΝ ΕΠΤΑΝΗΣΩΝ”**

ΠΡΑΓΜΑΤΟΠΟΙΗΘΗΚΕ ΑΠΟ ΤΗΝ
ΑΝΑΔΟΧΟ ΠΡΟΜΗΘΕΥΤΗ
ARTE CREATIVE TEAM ΠΑΤΡΑΣ ΕΠΕ
ΓΙΑ ΛΟΓΑΡΙΑΣΜΟ ΤΟΥ ΔΗΜΟΥ ΑΡΓΟΣΤΟΛΙΟΥ